ANTIMETAFIZICA

Nichita Stănescu însoțit
de Aurelian Titu Dumitrescu

ANTIMETAFIZICA

Nichita Stănescu însoțit
de Aurelian Titu Dumitrescu

Ediția III-a

Prefață de Nora Iuga

EDITURA

AU STAT PE ACEEAŞI TREAPTĂ LA UN TAIFAS ANTIMETAFIZIC

Primul impuls la reluarea unei lecturi este unul de verificare, în primul rând, a cărţii pe care o redeschid după douăzeci de ani – vreau să văd dacă mai rezistă exigenţelor mele critice de acum – şi, în al doilea rând, a propriei mele judecăţi de valoare şi a fermităţii temeiului meu de receptare în absolut, fiind vorba aici de poezie şi de poeţi. Reîntâlnirea e derutantă, aşa cum se întâmplă când revezi filme vechi. Pelicula se voalează în timp. Ineditul şocant al prezentului se transformă în desuetul tulburător al trecutului. Pelicula se voalează pentru că şi propria ta amintire se voalează: revezi, reciteşti, zâmbeşti cu îngăduinţă atunci când un loc anume îţi evocă o întâmplare din copilărie, de propria-ţi naivitate. Dar acea carte peste care s-a aşternut un praf subţire, întocmai ca amintirea care nu te mai zgâlţâie fizic, cum o făcuse în timpul ei real, degajă o vrajă, un parfum vag şi nu ştiu ce esenţă magică poartă în el că reuşeşte să pună acea lume la loc; toate *acele* lumi care se estompează într-o desuetudine derutantă, când ele îţi păreau încă atât de aproape în amintire, îşi cer cu obstinaţie dreptul de-a fi puse la loc, nu în *acea* lume, ci în lume, pur şi simplu. De aceea reeditarea *Antimetafizicii* „Nichita Stănescu însoţit de Aurelian Titu Dumitrescu“ mi se pare un demers cultural necesar, care îmi recompensează, hai să-i zicem, un soi de frustrare, un abur de nostalgie. Uite ce bine că mai există candoarea asta, îmi spun, copilăria asta, raiul ăsta ca un balansoar, în care credeam ca într-o păcăleală de 1 Aprilie – o antimetafizică încăpăţânându-se să confirme cu osârdie *metafizica* –, prinde contur fizic în dialogul dintre doi poeţi adevăraţi, şterge limitele ierarhizărilor. În *Scrisorile către un tânăr poet*, Rilke nu se adresează învăţăcelului său ca un caporal care-i ordonă soldatului, cum nici filozoful antic nu le vorbeşte, în dialogurile lui cu discipolii, unor surzi. E vorba de o întâlnire între un spirit emitent şi unul receptor care în mod inerent trebuie să se situeze pe aceeaşi linie de gândire cu cel care dă, pentru că, dacă primitorul nu e perfect compatibil cu donatorul, transplantul e respins, ori Aurelian Titu Dumitrescu a demonstrat prin cărţile lui că e un poet adevărat, chiar dacă scrie, vai, în spatele văzului lumii. Fac această afirmaţie pentru că trebuie să fii orb sau răuvoitor să nu vezi că *Antimetafizica* e o carte care *mărturiseşte*, este un act de comunicare dincolo de imediat, „arătarea la faţă“ a unei inspiraţii trăite simultan de doi poeţi aflaţi pe aceeaşi lungime de undă. Vorbesc despre *Nichita Stănescu*, nu cel mare, şi *Aurelian Titu Dumitrescu*, nu cel mic, ci de doi poeţi care s-au însoţit într-un moment de graţie.

La început a fost zvonul. Circulaţia din gură-n gură. Ai auzit că … Parcă o văd pe Madi (Mariana Marin) stând turceşte pe mocheta mea galbenă, cu părul ei încă lung, încă negru … A apărut o carte grozavă, *Antimetafizica*, ce a făcut Titu e incredibil. Asta nu-i carte, e viaţă pe bune, nici în poeziile lui,

Nichita nu-i mai viu ca aici … Să vedeți cum îl provoacă, nu-l slăbeşte cu întrebările, ca un copil: da, de ce aşa? Şi Nichita vorbeşte şi vorbeşte de Ploieşti, de familie, de doxuri, de şcoală, de cântece de mahala, de filme, de iubite-şcolărițe, de meciuri, dar până unde ajunge cu gândul, şi Titu îi dă mereu mingea la fileu … genial! Citând-o din amintire, azi cred că ar spune: E super! sau şi mai bine: E beton! Doamna Nora, trebuie s-o citiți neapărat! La fosta librărie Cartea Românească de pe Nuferilor, pe care o conducea Mircea Nedelciu, când mi-a împachetat cartea mi-a spus: E o carte deosebită, bate sus de tot, şi surpriza e Titu! Au avut dreptate, cartea m-a captivat de la primele pagini. Vivacitatea dialogului, scrisorile lui Nichita către Titu, inegalabilul portret pe care i-l face poetul tânăr marelui său prieten – pentru că însoțire este şi nu subordonare. Dar de ce surpriza e Titu? Nu mă pot abține să nu alătur aleatoriu două citate ale celor doi, extrase din carte, şi să stabilesc o egalitate necesară între ele. Iată! Nichita: „Din moment ce tot m-am născut, mesajul meu este să încurajez viața, şi, din moment ce m-am născut om, lucrarea mea este să încurajez umanismul. Ce dracului, mi-am zis, să nu pot eu să iubesc? Ce dracului, mi-am zis, să imit dragostea fără s-o fi trăit? Ce dracului, mi-am zis, să fiu eu tocmai acela „nemuritor şi rece“? Am luat-o pe scurtătură şi m-am răstit în gândul meu la tine, ca orice om care se simte vinovat de el însuşi: Bă, aşa ți-am zis, căci bă ți-am zis, nu pot să mor liniştit şi împăcat în cuget până când tu, mucosule, nu vei scrie o poezie mai minunată decât cea mai minunată poezie pe care consider că aş fi putut s-o scriu eu.“

Titu: „Când vorbeşte mult şi glumeşte pe înțelesul fiecăruia, Nichita blochează divinul mecanism al creației, dar, îmi pare, cu eforturi mari, mai mult slăbindu-se, decât întărindu-se. Spre a fi mai exact, imaginați-vă un cântar, pe talerele căruia se aşază greutăți peste capacitatea acestuia de a măsura. Acul cântarului se blochează. Asemenea greutăți pe care el nu le-a măsurat niciodată, sunt cuvintele vulgare spuse cu farmec, citate din toate limbile ştiute şi neştiute, vorbe de alint întinse pe marmelada de umor, imitații onomatopeice, în fine, o imagine ce acoperă puțin reliefurile peste care trece pentru ca, mai apoi, să le ia forma.“

Sunt derutată, sunt de mult derutată, pe de-o parte entuziasmul Marianei Marin şi al lui Mircea Nedelciu, pe de alta, contestările venite din partea altor reprezentanți importanți ai aceluiaşi grup de vârstă şi de convingeri estetice. Ciudat singurele luări de poziție publice, favorabile cărții în discuție, le-au aparținut, la vremea respectivă, lui Nicolae Manolescu şi lui Laurențiu Ulici. Ce coincidență, iată, în timp ce le scriu numele, îmi dau seama că funcția de preşedinte al Uniunii Scriitorilor figurează în fişa biobibliografică a amândurora. Dar nu pentru asta au scris ei bine despre *Antimetafizica* şi alții rău despre aceeaşi carte. Să fie doar o chestiune de gust?

Oare ce motivează reticențele oamenilor, întorsul capului, rânjetul superior, vorbirea pe la colțuri, tăcerea ostilă? De ce valoarea evidentă e contracarată de supoziția malițioasă? De ce novicele care intră în grația starețului e privit cu suspiciune, de ce discipolul care se însoțeşte cu maestrul în spațiul rarefiat al gândului înalt şi al simțului fin e totdeauna bănuit de intenții

frauduloase, ca şi maestrul care îşi recunoaşte în discipolul lui propria lui promisiune inițială, pe care ceilalți nu o văd. Există familii spirituale, există schimburi sublime, profitabile de ambele părți. Interesele guvernează toate acțiunile noastre. Interesele sunt necesități vitale, interesele sunt mobilurile iubirii care aleargă prin spațiile cele mai pure ca energiile rupte de corpurile lor materiale şi eu cred – poate sunt naivă, poate sunt anacronică – că însoțirea în poezie e o astfel de iubire. Nichita a avut un rai lung şi un iad scurt. Aurelian un rai scurt şi un iad lung. Dar cartea lor, *Antimetafizic*a, mărturiseşte acea clipă de grație irepetabilă care rămâne neatinsă de gândul gregar, de vorba vulgară. E o profesiune de credință, e un testament pentru posteritate, e argumentul poeziei care bate toate raționamentele abile puse în joc la bursa poeziei?

Cum să explic eu acum, aici, cu argumente logice şi bine fundamentate, de ce au venit aceşti doi poeți unul spre altul şi de ce breasla scriitoricească s-a supărat atât de tare? Las poezia să rostească sentința corectă. Să spună ea, dacă pe scara pe care s-au întâlnit – unul venind de jos, celălalt de sus – şi s-au oprit o vreme la un taifas „antimetafizic“ nu s-au aflat amândoi pe aceeaşi treaptă.

Nichita Stănescu

Pe lângă turn

Acum când văd răsărind soarele
şi inima mi s-a liniştit de aurul luminii
mă gândesc cu groază cât de apus a putut să fie
ieri seară în răsăritul lui de azi.

La mine însumi mă gândesc cu groază
ce copilărie a putut să aibă maturitatea mea
când stau țeapăn şi stăpân pe verbe şi pe proverbe,
şi gândul mi se abate aiurea şi numai spre tine,
nerăsărita şi nesupusa mea.

Aurelian Titu Dumitrescu

Pagină albă (VI)

Ți-am cerut cuvântul acela încremenit
şi lumina galbenă de deasupra lui.

Am auzit râsul sălbatic şi monoton:
sunete de metale rostogolite la marginea oraşului.

Dincolo începea grâul ruginit
păzit de râsul tău

să nu se frângă.

Am plecat luând cu mine animalele fără putere,
gura muribundului aburind încă oglinda,
frica strânsă ca o palmă în jurul flăcării.

NORA IUGA

NICHITA STĂNESCU

T e m ă c u v a r i a ț i u n i

Partitura I

Acest lac, baltă în creştere, opalină,
luciu monstruos de nici un fel de alb,
fără de copac în oglindă,
deodată s-a scuturat
şi a zburat drept în sus
cu nişte aripi ciudate.

Doamne, ce pasăre o fi dormit în fața mea
când eram cât pe ce
să mă înec.

Partitura a II-a

De frică să nu mă înec în el
lacul se stinsese în sine
cum perla şi-adună gârla lumină în sine.

De frică să nu mă înec în ea
se făcuse balta opalină,
pasăre zburând cu şapte aripi
şi drept drept drept drept
drept drept în sus.

Peştii sufocați atârnau de penele păsării
când, de frică i se făcuse frică lacului
că eu aş putea să mă înec în el.

Ah, oglindire zburătoare,
refuz al văzului
orbire!

Partitura a III-a

Se dedică lui Tilemachos Chytitis

Lac de culoarea perlei,
lac întins pe jos pe pământ,
ah, tu, de ce eşti atâta de fricos
şi te transformi în pasăre uriaşă şi verticală
numai de spaima că aş putea să mă înec în tine
împiedicându-mă de un țărm.

Să fi fost tu pasăre lățită şi dormindă
să fi fost tu lac vertical şi zburând,
ce țărm ciudat şi-al nimănuia țineai
tocmai atuncea, tocmai atunci
când ai crezut că mă înec în tine,
că în tine mă înec cu un gând.

Partitura a IV-a

Se subțiase apa ca o lamă de cuțit
spre dimineață ea se ascuțise foarte.

S-a descusut de țărm şi a zburat în sus
strigând că vreau să mă înec în lac.
Ah, apă laşă, pasăre şi vârcolac
care te duci cu aripe de apă-n sus
direct în sus, direct spre sus
spre foarte sus
de frică
şi de spaimă
că mă înec în tine.
Ce tristă zburătoare-n înălțime
cu aripe de apă.

Partitura a V-a

Se dezghețase cubul cel de gheață
redevenind întors şi lung şi lac.
Crezând că vreau să mă înec în dânsul
deodată-n sus el a zburat.
Şi dacă gheața i s-a fost topit în apă
de frica lui de mine,
şi dacă apa lui i se topise
de frica lui de mine
în lungi vaporii plutitori,
de frica lui de mine
că aş putea să mă înec în nori,
să mă distrug în vulturime,
în cerul nopții uneori,
lucind de stelărime,
de frica lui de mine
că aş putea ca să mă-înec,
cu un cadavru să adaug
să mor din nou ce a murit
de-o veşnicie.

Partitura a VI-a

Să fi crezut de mine lacul
că sunt un simplu cal
sau o descălecare de pe şa
tinzând spre înecare
de se făcu deodată vertical
cu aripi în înaintare?
Ce frică-i fuse de lăsă
să plouă peşti dintr-însul
când uită-te şi uită-mă
tot nu m-am înecat cu dinadinsul.
      Ce face valuri valuri verticale?
      Ce-şi ține în pieziş corăbii?
El crede c-aş fi vrut ca să mă-înec
în trupul dumisale,
pe când aş fi putut ca să mă tai
într-un cuțit sau nişte săbii.
      E lac nebun, vă zic, scârbos şi laş
ce fuge înspre seară-ntruna,
de multă vreme-s înecat
în răsăritul din apus ce-l are luna.
El încă fuge când sunt mort
evaporând întreaga mare de din port.

Partitura a VII-a

Nu te abate, nu te tulbura
lacule ca o lacrimă.
Îmi țin cuvintele în gură
ca pe nişte perle.
Ele îmi cad din surâs
numai pe o tavă de argint.

Şezi blând, lacule,
nu te scutura speriat.
Niciodată n-am să mă înec în tine, lacule.

Eu sunt înecat
în pasărea Phönix numai
cea care auzind a reînviat.
Şezi blând, lacule,
eu numai în Phönix m-am înecat.

Lac speriat
lac speriat
pe care nu apune
nici steaua măcar.

Partitura a VIII-a

Zbura deasupra mea o pasăre opalină
şi venind se lățea deasupra mea ca un lac,
m-am uitat spre pădurea virgină
murise până când şi ultimul copac.

M-am uitat spre piatra măreață,
totul era nisip nisipiu,
de m-aş fi uitat şi la viață
nici cui n-aş fi avut de sicriu.

Pasărea deasupra mea se băltise
broaştele-i orăcăiau între pene
timpul tot se întețise
decurgând spre altă vreme.

Eu n-am să beau niciodată apă
din apa artei zburătoare.
Stai, mi-am zis eu mie, omule şi sapă
în durerea vorbitoare.

M-am uitat o dată pe sus,
şi lacul plutitor zburase,
cu ochiul neobişnuit de sedus
am văzut ce mai rămase.

Tu eşti în viață, natură,
tu eşti în viață!
Şi eu sunt în viață, natură,
şi eu sunt în viață!
Noi suntem în viață,
nu înțelegem oare că suntem în viață!

Mama lor astăzi şi mâine de morți.

Partitura a IX-a

Se dedică lui Victor Ivanovici

Ne tragem din apă
ne sufocăm în aer
şi tindem spre înțelesul cuvântului.
Eu nu mă mai pot îneca niciodată-ntr-o mare,
într-un fluviu nu mă mai pot îneca niciodată,
nici într-un lac,
nici într-un râu.
Sperie-te de mine, apă,
Sperie-te de mine, apă!
Eu niciodată n-am să mă mai înec în tine.

Sperie-te de mine, aer,
Sperie-te de mine, aer!

Eu niciodată n-am să mai zbor prin tine.
Niciodată!

Eu am să mă înec zburând
în înțelesul unui cuvânt,
eu o să mă înec zburând
în înțelesul unui cuvânt,
al unui cuvânt
cuvânt!

ÎNCEPUTUL

PRIMA NOASTRĂ IDEE DESPRE CARTE

— Nichita Stănescu, când vi se vorbeşte, cum vă place să vi se spună: tu, dumneata, dumneavoastră?

— Dumneata.

— ...?

— E un tu alintat.

— Când ţi-am citit cărţile, mi te-am imaginat înalt, cum şi eşti, frumos, cum şi eşti, fără această uşoară şiretenie degenerată din generozitate în impresia de om încurcat pe care o laşi, şi la care, cu siguranţă, te-a obligat viaţa, mi te-am imaginat înalt, frumos, într-un veşmânt alb, lung, plimbându-te cu picioarele goale de-a lungul ţărmului ca vechii greci. În jurul tău, lume care nu se încurca de tine, care te iubea şi care, de sărbători, aştepta să vorbeşti.

Când am venit la tine, în urmă cu doi ani, te-am găsit într-un apartament cu două camere în care, evident, avusesei grijă să nu fi înghesuit mobile, bibliotecă.

Te-am găsit îngrămădit în propria ta fiinţă de vizitatorii violenţi uneori, totdeauna fără protocol, te-am găsit nu în veşmântul alb, ci într-o pereche de pantaloni maro în care tot umbli, într-o pereche de pantofi adidas şi într-un fâş de contabil şef.

Generozitatea regească, delăsarea din plictiseală, renunţarea la fast, indiferenţa faţă de relaţii te ridicau deasupra timpului.

Am căutat să mi te explic prin locul în care te-ai născut. Am revăzut Ploieştiul.

Am căutat un loc care să semene cu tine. Nu l-am găsit. Care e cea mai veche amintire a ta despre Ploieşti?

— Am atâtea multe amintiri despre Ploieşti care ar putea fi numite cele mai vechi amintiri despre oraşul meu natal, încât mă voi opri la cea mai dureroasă dintre ele. Ea este din timpul războiului.

Gheorghe, fratele tatălui meu, de profesiune croitor, citea nenumărate romane poliţiste. Într-o zi, el, adică nea Gică, şi cu tata au umplut un imens coş cu romane poliţiste (colecţia celor 15 lei), *Amintirile lui Bill Gazon*, *Amintirile celor trei cercetaşi*, *Doxuri*, Edgar Wallace cu banderola *Nu le citiţi noaptea*, *Femei celebre* şi multe altele ca de-alde astea, gen Karl May cu *Winnetou* în nenumărate volume etc., etc., şi mi-au pus deasupra coşului un pachet uriaş conţinând o sută de pachete de ţigări *Naţionale* şi m-au trimis cu toate aceste lucruri victorioase, împreună cu fata unei vecine, la spitalul de răniţi din Ploieşti. Era prin anul al treilea al celui de-al doilea război mondial. Încă nu începuseră bombardamentele anglo-americane asupra rafinăriilor de petrol. Târâş-grăpiş, am ajuns la spital şi, într-o sală mare cu două şiruri de paturi, din care izbucneau gemete extraumane de durere, acolo, stăteau înfăşuraţi în bandaje răniţii pe ducă. Mi-au căzut ochii înspăimântaţi pe unul dintre ei, care părea pur şi simplu un om de zăpadă înfăşurat în bandaje şi în ghips din cap

până-n picioare şi care urla cel mai tare dintre toţi. Fata vecinului meu s-a speriat şi m-a lăsat singur, cu coşul de romane poliţiste, între cele două rânduri de paturi. Speriat şi eu şi împleticindu-mă, am luat pachețoiul cu cele 100 pachete de țigări *Naționale* şi le-am depus pe patul acelui om de zăpadă. În acea secundă, în sala cea mare, mirosind a bandaje şi sânge, s-a lăsat o linişte mormântală. Apoi, peste o sută de glasuri, ca din fundul unei peşteri, au început să ceară către omul de zăpadă, care pusese o mână albă, plină de bandaje, posesivă, pe pachețoi:

— Dă-mi şi mie o țigară, dă-mi şi mie o țigară!

Omul acela, pe ducă, ținând o mână albă de bandaje pe pachețoiul de țigări, a scos din el cu greutate un urlet covârşitor:

— Nu dau nici una!

Aceasta este cea mai tristă întâmplare pe care am trăit-o în oraşul meu natal, când aveam vârsta de aproximativ 8–9 ani şi când am fugit urlând şi plângând din acea sală de răniți şi multă vreme părinții mei n-au ştiut ce e cu mine şi nici eu însumi n-am ştiut ce e cu mine, căci de joacă nu-mi mai ardea, de mâncare nu-mi mai pria şi de apă nu-mi mai era sete.

— Ai acolo un loc drag?

— Locul numit în tinerețea mea *Parcul străjerilor*, în prelungirea stadionului de fotbal *Petrolul* şi a întreprinderilor de fabricat maşini de tocat carne. Nu mă întreba de ce mi-e cel mai drag *Parcul străjerilor*, pentru că aş fi în stare să-ți răspund că era locul pupului dulce între elevele de liceu şi elevii de liceu, iar milițienii de epocă chiar şi ei se pupau cu milițiencele de epocă. Dar cine poate să dea cu piatra?

— Faci eforturi să pari un om obişnuit! Uneori, tehnicile moderne îmi par atât de departe de tine! Spre exemplu, filmul. Chiar, care a fost primul film pe care l-ai văzut?

— *Stan şi Bran aviatori*. Îmi amintesc că este primul film din pricina faptului că l-am văzut de vreo douăzeci de ori. După aceea, de ce să mint, şi *Aventurile lui Tom Mix*, după care nu mai m-am dus la film din pricina faptului că mă duceam la fotbal. Mai erau şi minunatele filme însă de la cinematograful *Timpuri noi*, filme ştiințifice, unde stăteam în rândul din urmă, cu un ochi la ştiință şi cu celălalt la eros. Cele mai scumpe pupuri din lume se dau în timpul documentarelor ştiințifice. Cu prilejul unui film despre eradicarea tuberculozei, m-am şi căsătorit pentru întâia oară în viața mea cu o dulce ființă cu cozi şi cărare pe mijloc. Vorba cântecului: „De-ar fi bătut vântul mult, te-aş fi strâns de te-aş fi rupt“. La filmul ştiințific despre inovația la nituri, eram gata divorțat şi trecusem melancolic spre filmul despre plantarea cartofilor în patrat. În timpul meciurilor de fotbal, nu s-a întâmplat absolut nimic, celibatar curat, iar puritatea biblică şi angelică, pe timpul cât îl încurajam la meciuri de box pe celebrul boxer ploieştean Fasole, strigându-i din colț: Loveşte-l, bă, Fasole, pe Nea Titi la calcaneu (calcaneu fiind osul din călcâi, zis al lui Ahile)!

— În ce haine voiai să te îmbraci la vârsta aceea?

— Primele haine în care am vrut să mă îmbrac au fost tunsorile de tip „cocoş“, care, în epocă, făceau furori. Apoi, spre mine, să nu mă supăr, de

parcă m-aş fi supărat: N-aveam, domnule, bani, erau vremuri grele, ce crezi dumneata? De unde? Liniştit, reia: Ele constau în tăierea părului cu 2–3 cm în dreptul cărării frunții şi în ungerea pletelor spre spate cu briantină. Dacă îmi aduc eu bine aminte, poetul A. E. Baconsky, în faza sa realist-socialistă, era tuns *cocoş*, iar în faza sa metafizică, tuns *Cicero*. Trece vremea, domnule!

— Preferai anumite flori?

— Nu prea mi-au plăcut florile. Le-am considerat ca pe nişte sexe retezate de plantă. M-am şi întrebat: dacă florile şi-ar dărui flori umane, între ele, care anume ar fi alea?

— Ce poet îți plăcea?

— Topârceanu. Mergea pe gustul ploieştenilor, iar parodiile lui originale erau un fel de *Scrisoare pierdută*, nu a burgheziei de epocă, ci a poeților de epocă. Dar, mai presus de Topârceanu, cel mai mult mi-au plăcut cântecele soldaților, de tristețe, pe care le cântau trupele trecând prin Ploieşti. Ele mi-au părut nesfârşit de triste şi de minunate, în ciuda simplității lor. Mai mi-au plăcut foarte mult colindele, doinele şi textele cântecelor lăutăreşti-țigăneşti de la noi, cum ar fi bunăoară *Inel, inel de aur cu piatră la mijloc*, *Ecaterino, vedea-te-aş moartă*, *Pe deasupra casei mele, trece-un cârd de rândunele* sau cântecele falnice şi bădărăneşti cum ar fi acelea: *Pe deal pe la Cornățel*, *Trenule, maşină mică* şi *În gară la Leordeni*.

— Ce-ai pierdut prima oară?

— Prima oară, mi-am pierdut a doua oară, iar a doua oară mi-am pierdut a treia oară. În rest, nici n-am pierdut, dar nici n-am găsit nimic.

— Asta e metafizică!

— Mai mi-aduc aminte de o ruină de biserică de lângă Ploieşti, unde, ducându-mă taică-meu pe cadrul bicicletei lui şi lăsându-mă singur în iarbă, cred, am vorbit cu extratereştrii, care umblau printre ierburi în nişte avioane extrem de mici, cât oul de bibilică. Cred c-am pierdut nasturele de la mantaua unui prizonier maghiar, un nasture de aramă cu o coroană cu o cruce oblică pe ea, pe care el şi l-a rupt din manta şi mi l-a dat mie, când eu furasem un pachet de țigări din buzunarul lui tata şi i-l dădusem lui pentru că îmi plăcea că era blond şi mustăcios şi săpa pământul. Cred c-am mai pierdut un baston de sticlă, un abecedar, o bilă colorată, o pereche de gioale plumbuite, o peniță klaps şi o fotografie de fetiță cu breton de pe o cutie de malț, care se numea *Ovomaltina*, şi pe care o țineam sub pernă alături de un avion tăiat dintr-un jurnal, alături de fotografia submarinului *Delfinul* şi de un autograf obținut de la extrema stângă Bădin, de la *Prahova-Ploieşti*, pe care toate mi le-a confiscat mama într-un acces de curățenie generală, cum se numeşte la noi, la Ploieşti, când cineva dă cu mătura prin toată casa.

— Primul cadou?

— Un urs de pluş. Să fi fost oare intuiție istorică?

— Vorbeşte-mi despre primul prieten.

— Primul meu prieten a fost Reinhold-Junele, care purta pantaloni şi pantofi negri şi care, la simpla mea vedere, mi-a tras un toc de bătaie ca să stabilim care din noi doi e mai mare. Cred că el a fost primul meu prieten

pentru că n-am apucat să mă răzbun pe el, iar prima mea prietenă a fost Marcela, fetița vecinilor noştri de epocă, căreia i-am făcut operație de apendicită cu un glonț, de m-a bătut mama de m-a snopit, distrugând în mine orice fior medical şi dorința de a deveni medic.

— Prima rană?

— Au fost atât de multe că n-are nici una dintre ele prioritate. Cu excepția vorbirii, nimic din trupul meu n-a rămas neargăsit bine.

— Când ai plecat de acasă, din curte?

— Cu puțin înaintea celui de-al doilea război mondial, în timpul unei ierni, când mă jucam de-a nemții şi germanii, şi, din bătaia cu bulgări de zăpadă, ni se mutase frontul până-n pădurea Păuleşti.

— Ce sporturi ai făcut?

— Absolut toate sporturile, başca sporturile inventate şi cele tradiționale, până când şi *Țurca*, *Lapte gros*, *Şotronul*, *Leapşa*, *Regina pe furate de paşi* etc.

— Nichita, îți e obosit trupul. Acum, la tine, odihna apare, cred, numai la nivelul spiritului. La primele vârste, există, însă, o bucurie a spiritului când trupul îi e curat, energic, odihnit, bucuria trezirii din somn, bucuria dimineții. Când simți întâi nevoia să dormi pentru a-ți odihni trupul, să dormi pe săturate, cred că spiritul porneşte pe calea plăcerilor din el însuşi. Când ți-ai dorit să dormi pe săturate şi ai şi făcut-o?

— Cu prilejul unui pescuit când un prieten al meu mi-a dăruit un şalău şi a fost gătit *à la bonne-femme*.

Restanță la capitolul întâi

— Nichita, îți e obosit trupul. Acum, la tine, odihna apare, cred, numai la nivelul spiritului. La primele vârste, există, însă, o bucurie a spiritului, când trupul îi e curat, energic, odihnit, bucuria trezirii din somn, bucuria dimineții. Când simți întâi nevoia să dormi pentru a-ți odihni trupul, să dormi pe săturate, cred că spiritul porneşte pe calea plăcerilor din el însuşi. Când ți-ai dorit să dormi pe săturate şi ai şi făcut-o?

— Niciodată n-am dorit să dorm pe săturate! Paranteză: în finalul capitolului trecut, eram puțin obosit şi ți-am spus o prostie, închide paranteza! De fapt, cel mai mult mi-am dorit să fiu treaz pe săturate şi, uneori, chiar am izbutit aceasta, când, într-adevăr, am atins cu gândul o idee sau cu memoria o viziune. Niciodată n-am izbutit să fiu total treaz, pe săturate, dar asta îmi doresc tot timpul.

Capitolul al doilea

— Ai reparat vreodată ceva?

— Bineînțeles! În afară de ceasul cu sonerie chefere pe care îl stricam din plăcerea de a-l repara, am reparat odată un şoarece pe care, elev fiind, îl remarcasem între cărți şi îl strivisem între un Balzac şi un Cervantes, că pe bietul şoarece presat îl apucase scăpăul. Mi s-a făcut milă de el, i-am şters murdăriile executate pe cărțile clasicilor, l-am îmbăiat spre opoziția chițcăitoare a acestuia şi, cu prilejul sărbătorii naționale a *Motanului încălțat*, l-am făcut cadou lui Gică, nepotul lui Gică şi strănepotul lui Gică, motanul care descindea direct din pisica Elvira şi bătrânul cotoi cotonog Gică. A fost un mic masacru, recunosc, dar nu cel pe care vi-l imaginați domniile voastre. Gică şi Elvira au şters-o din fața şoarecelui meu necăjit şi spălat cu forța, ca argentinienii din Malvine. Am mai reparat eu una-alta, o vorbă strâmbă am îndreptat-o, şi am dat pietre de mâncare unui nisip cu al cărui deşert eram bun prieten. În fine, m-am desreparat de o palmă pe care mi-o dăduse în tinerețile mele Magdalena, față de care mă comportam ca o motocicletă Zundapp cu doi cilindri şi cu ataş. Hai, dă-te mulțumit de răspuns.

— Iar metafizică! Îți aminteşti când ai constatat că nu poți vorbi normal?

— N-aş vrea să improvizez prea mult, de-aceea aproximez momentul. Când, la *Şcoala primară nr. 5 din Ploieşti*, cu forța şi cu abecedarul, această constituție a forței, acest satâr pe gâtul de lebădă al copilului, tăiat dinspre firesc spre cuvinte, după nesfârşitele linioare şi bastonaşe, am fost învățat să scriu o-i, oi, şi am remarcat că ceva ce nu există poate fi scris. Când am aflat că ceea ce se vorbeşte poate fi scris, adică redat vederii, m-am speriat ca şi cum aş fi emis pe gură animale, îngeri şi alte făpturi. Evident că am început să mă bâlbâi şi, bineînțeles, am rămas repetent. Caii, bunăoară, dacă ar realiza că nechezatul lor poate fi scris sau înregistrat, cred că s-ar lăsa de ei înşişi şi ar rămâne infinit repetenți în trupul de mânz. De unde să ştiu eu şi de unde să se ştie şi cine, Dumnezeule mare, a inventat obiectualizarea, adică transformarea în obiect a cuvântului? Acânii, călare pe cămile, când compuneau cântece şi stihuri, n-aveau nici cea mai mică idee de ceea ce este, de ceea ce ar putea să fie o carte şi cât de înspăimântător, dacă nu cumva chiar impudic, arată obiectul vorbirii.

Mi-aduc aminte, la campionatul de fotbal cu nasturi al clasei eram codaş şi mă oftica nespus. Asta, până într-o bună zi când am şterpelit din buzunarul tatei un pol (tata îşi lăsa haina pe un anume scaun şi în buzunarul drept un pol, special ca să-l fur eu pentru unele trebuințe viclene, tata închizând ochii la aceasta şi, în puritanismul lui familist, făcându-se a nu fi avut nicicând un pol în buzunarul drept, predestinat fiului lui pentru necesități urgente, adolescentine). În fine, furând eu acel pol, am descoperit taina cumpărării rezultatelor la fotbal pe nasturi prin înghețată în cornet contra scor avantajos. Aşa se face că am fost primul campion de fotbal cu nasturi al clasei, lipsit de glorie şi proclamat în consensul rece al înghețatei. Tot aşa şi cuvântul ăla adevăratul l-am cumpărat pe un ochi, ăla mustosul pe un ficat, ăla drăgăstosul pe o inimă. Neglorioase expresii cumpărate cu propriile organe vitale.

— Când ai descoperit că cel căruia îi spuneai tată îți e părinte?

— Numai când a murit.

— ?

— Atât!

— Totuşi, poți exprima?

— Nu, nu pot exprima. La noi, la Ploieşti, se zice că un bărbat devine matur numai când îi moare tatăl. Tragică maturitate a mea spre cincizeci de ani şi nedreaptă moarte a tatălui meu care s-a născut în 1907 şi a murit în ’82, câți ani putea să aibă? Oricum, nedrept de puțini.

— Care a fost prima complicitate cu dânsul?

— Nu ştiu dacă din fericire sau nu ştiu dacă din nefericire complicitățile mele cu tatăl meu erau numai un sfert de complicități. Când m-am despărțit prima oară de o fată care tocmai se despărțise pentru prima oară de cineva, adică de mine, m-am aşezat pe patul din „salonul“ casei noastre, compusă din două camere, de la Ploieşti, cu nasul înfipt într-un covor cu geometrii minunate, țărăneşti (la noi la Ploieşti, covoarele nu erau pentru călcat, ci pentru atârnat pe pereți). Îmi dăduseră popularele lacrimi sărate prin popularii ochi nesărați. Tata, trecând solemn din dormitor spre bucătărie, m-a citit cu coada ochiului şi mi-a

azvârlit următoarea vorbă: Mă, o să mori prost. Dacă atunci când mergi pe stradă şi îți lucesc ochii după fundul unei fete, nu-ți dai seama că şi celei de lângă tine îi lucesc ochii după omoplații unui băiat, exact în aceeaşi secundă, o să mori prost. Punct. Şi mai mi-a zis cam aşa ceva, nu-mi aduc bine aminte decât înțelesul: cum că nu există nici o deosebire de mentalitate între muiere şi bărbat. Nu mi-a spus-o prea lung, aşa că nu mai țin minte. Nici că-i păsa de mine, de durerea mea. S-a dus în bucătărie să bea un şpriț în fața mamei, care tocmai gătea de mâncare. La urma urmelor, stau şi mă gândesc: lacrimile nu sunt făcute să plângi cu ele firescul, dar în nici un caz nu sunt făcute ca să plângi cu ele nefirescul. Ca şi alfabetul, ele scriu pe față ceva dinlăuntrul gândului. Dar nu e prea bine să rămâi repetent la aceasta.

— Eşti mândru de tatăl tău?

— Mi-ar fi plăcut foarte mult să fiu ca el, care, nesocotind cuvântul ca pe ceva de seamă, avea obişnuința tăcerii. Tăcea în atât de multe feluri, de-ți țiuiau urechile de vorbirea lui. În ceea ce mă priveşte, unchiul meu Titu şi cu mine, cred că noi doi am vorbit cât n-a vorbit toată familia noastră şi cât n-au vorbit toți strămoşii noştri într-o mie de ani. La unchiul Titu şi la mine s-a dat cep la vorbire.

— Unchiul Titu?

— Unchiul Titu este mândria familiei noastre! Mai întâi, la Mărăşeşti, a fost mitraliat în burtă şi a scăpat cu viață. După aceea, la Cotul Donului, împreună cu generalul Lascăr, a scăpat mii de soldați tineri de răpăiala mitralierelor. S-a întors în țară cu *Horia, Cloşca şi Crişan* şi a luptat până în Tatra, unde a ajuns general. Când a trecut prin Ploieşti, era neasemuit de frumos. Toată familia noastră spune că eu semăn cu el, deşi eu nu prea dau fală în fața la această zonă.

Avea cizme, purta un costum subțire, de campanie, bonetă şi sălta ca un mânz. A scos o hârtie de cinci sute de lei, albastră, din buzunar. N-o să uit niciodată, era o hârtie nou-nouță, cu Traian şi Decebal pe ea şi marginea din dreapta era tăiată ondulat şi nu drept ca la o bancnotă obişnuită.

Pe acel timp, bancnota asta era o avere. I-a dăruit-o mamei. Mama s-a ruşinat şi a zis că avem de toate, deşi n-aveam de nici unele, şi i-a dat-o înapoi. Atunci, unchiul Titu, căruia îi ajungeam tocmai până la şold, mi-a dăruit-o mie. Mama mi-a dat un ghiont dur în spate, eu i-am dat-o înapoi unchiului Titu, spunându-i că noi avem de toate şi nu ne trebuie nimic.

Trebuie să-ți mărturisesc că era în perioada lui F.S.A.

— Adică?

— Din când în când, ne dădeam şi noi mari. În mahalaua noastră din Ploieşti, pe atunci cartierele se numeau mahalale, mama făcea rost din pământ din piatră seacă de un pui, care, natural fiind, era cel mai mare deliciu al epocii, tata, de un litru de țuică de Văleni, mama mai făcea şi scovergi pentru desert, şi ne invitam vecinii duminica la masă. Când apărea ceaunul şi se împărțeau hartanele, jumătate de piept şi partea de sus a aripii, când venea rândul meu şi al lui tata, când venea rândul lui tata şi al meu, mama ne spunea foarte distins la ureche: — *F.S.A.*

La un moment dat, vecinul Rădulescu, la a patra duminică consecutivă, a întrebat de ce noi mâncăm gheare de pasăre şi partea mai subţiratică a aripii de găină, târtiţă şi gât. Mama, foarte volubil, a explicat că noi suntem nişte răsfăţaţi care mâncăm numai aceste preparate delicate, făcute numai de mâna ei, special pentru noi. Tata grongănea că gâtul de găină are suficiente vertebre cu carne pe ele ca să satisfacă un berbant, dar vecinul Rădulescu, fost cercetaş în timpul jamboreelor d'autrefois, s-a interesat distins ce înseamnă F.S.A. Guraliv cum sunt şi vorbind în numele familiei, pe loc am rostit adevărul: familia se abţine.

Evident, a urmat o mică clipă de glaciaţiune, mi se pare ultima dintre glaciaţiuni, după care pricinile teoretice ale cinei fiind demonstrate, s-a continuat mâncarea cu împăcare de sine distinsă. Recunosc că după aceea am fost dat la munca de jos, n-am mai participat la nici o cină protocolară a familiei, fiind trimis cu bilet la meciurile de fotbal ale echipei *Prahova-Ploieşti*, care pierdea copios ca semn de nobleţe şi eleganţă a generozităţii ploieştene.

— Când ai obiectualizat cerul?

— De mic copil. Probabil că eram extrem de orăcăitor, rău şi pişăcios. Tata, care era un om de bine, eu fiind născut chiar la noi acasă, şi-a prins fătul în cămaşa smulsă de pe el şi l-a ridicat spre soare, deşi n-avea vedere, cum se zice, ca, mai întâi, să vadă lumina şi, după aceea, pământul.

O mătuşă mi-a stors lămâie în ochi, o altă mătuşă spunea că m-aş fi arătat cu căiţă pe cap, în fine, alta mai rea dintre nenumăratele ţaţe mătuşare a spus că primul lucru pe care l-am făcut intrând în viaţă a fost acela de a fi făcut pişu pe piciorul mamei, în fine-fine, o altă mătuşă spune că aş fi declarat cu prilejul naşterii silaba *gung-gung*.

Plictisiţi peste poate de mine, ai mei şi ai altor cei de-ai mei mă lăsaseră în curte, într-un coş de rafie. Ce să facă copilul dracului? Zbiera ca o fiară şi se uita cu ochii în sus. Mi-era o spaimă de dinainte de cuvinte că aş putea să cad de-a dreptul în cer prin desprindere. Stelele văzute de un copil sunt aproape la fel de frumoase ca şi stelele văzute de un grec antic. Tot ce era loc liber între stele prăpastie mi se părea că este şi că, prin desprindere, aş fi putut să cad în ea. Cerul meu de-atunci era o Altamiră şi eu un taur pictat pe un coş de rafie. Mă linişteau foarte tare greierii, râsul timid al tatei şi miorlăitul de pisică de faraon Bubastis al mamei. Pahare, farfurii, tacâmuri, răpăit de pahare şi de farfurii, gâlgâit de licori viticole, greieri, cerul ca posibilitate a unei prăbuşiri în el şi, în genere, un soi de cordială însoţire până la apoia începutului.

— Gustul apei când l-ai simţit?

— Sus, la Izvoarele, un soi de pârâu din Valea Prahovei, care are şi o cascadă mică, Urlătoarea, o curgere iute pe un jgheab de lumini, o sorbitură de copil nemâncat. Frig, umbră, ploaie, inclusiv nenea Lupu, care ştia el pe cine să mănânce. Altă dată, mi-a fost dor de apă în timp ce studiam un text al patriarhului nostru de astăzi despre piramidele eterne. Mi-a mai fost o dată dor, dar asta mă priveşte personal.

— Câţi ani aveai sus, la Izvoarele?

— Anii nu sunt rotirile pământului după soare, anii sunt după ştirea trecerii timpului. Pe atunci, cred că aveam vârsta de o secundă. Când setea ține loc însetatului, setei îi e sete de însetat.

— Când ai împlinit un an?

— La toamnă.

— Ce faci între vârste?

— Ca şi cronicarul, zic: „Aicea, între vârste, şezum şi plânsem“. Dar asta numai dacă ar fi să fim ca şi cronicarul.

— Dar asemenea cui eşti?

— Păi a spus-o în numele nostru Eminescu: „Eu rămân, ce-am fost, romantic“. Deci, noi nu suntem ca Eminescu, ci ca şi romantismul.

— Fluieri. Când ai învățat să fluieri?

— Nu fluier, nu am învățat să fluier.

ÎNTREZĂRIREA IDEII

— Dragă Aurelian, pune-mi şi tu întrebări ceva mai omeneşti. La întrebarea ta de data trecută *Când ai obiectualizat cerul?*, am încremenit pur şi simplu. În definitiv, poetul nu are biografie. Biografia poetului e opera lui. Eu încerc, în spatele acestei opere, să creez un personaj. Un autor posibil al versurilor mele. Dacă ele au un caracter – ca orice poezie lirică – metafizic, încerc să fac din personajul meu un personaj concret, fizic. Mă bizui foarte mult pe amintirile răzleţe, care, de ce să n-o spunem, nu prea au mare legătură cu opera. Epica cea mare e înlăuntru, în spirit, iar nu pe stradă, pe caldarâm. Şi, totuşi, de cum mă stârneşti cu întrebările tale, montăm împreună un personaj în spatele operei. Pune-mi şi tu întrebări mai omeneşti, ca personajul nostru să pară a fi real.

— Ce ai vrea să uiţi şi nu poţi uita?

— Nu vreau să par filozof, dar viaţa mea începe cu sfârşitul ei. Orice om nu este altceva decât ceea ce îşi aduce el însuşi aminte despre sine. Bunăoară, viaţa mea este ceea ce ţin eu minte despre mine. Uneori, exagerat de mult, alteori, mai nimic. Nu ştiu dacă copacii şi-aduc aminte ceva despre ei înşişi. Mă mai gândesc că reflexul condiţionat nu este totuna cu amintirea, şi nici cu deprinderea, şi nici cu dexteritatea. Nu e pe vrute şi nevrute uitarea, după cum nu e pe vrute şi nici pe nevrute amintirea. Câmpul atemporal al amintirii se grupează spontan după o stare de spirit fericită sau dezastruoasă a clipei intonate ca un imn, ridicând-o în măreţie sau zvârlind-o în gunoi. Văd că am început să vorbesc, însă, cam sentenţios şi am început să mă iau foarte în serios pe mine însumi. Nu-i nici un bai şi, cum ar spune prietenul meu, designerul Cornel Rigman: Domnule, dragostea e ditamai sentimentul!

— Ce ai vrea să uiţi şi nu poţi uita?

— Ar părea teribil dacă ţi-aş răspunde că aş vrea să uit că m-am născut. De fapt, ar fi şi o minciună. De fapt şi de fapt, singurul lucru pe care aş vrea să-l pot uita dar nu mă uită el e faptul înnebunitor că naşterea este o condamnare la moarte. Pentru mine, viaţa lui Eminescu, bunăoară, mă refer la viaţa lui fizică, la viaţa cărnii şi sângelui, se rezumă la cele patru secunde: de adolescenţă, de primă maturitate, de maturitate, de nebunie, la cele patru portrete ale lui pe care le poţi vedea cu ochiul liber la mine, pe perete. Dacă aş gândi cinematografic, celebrul vers goethean: „Opreşte-te, clipă, tu, o, câtă de frumoasă eşti!“, el nu este altceva decât un stop-cadru. Alteori, existenţa, ca şi primele filme de la Keystone, este atât de rapidă şi de agitată, un simplu joc de-a hoţii şi vardiştii, încât, din repeziciune, uită să ne mai scrie memoria. De fapt, memoria este un fel de sonor răzleţ al unor imagini pierdute.

— Ce ai vrea să uiţi şi nu poţi uita?

— Fac un efort extraordinar pentru ca aparenţa cuvintelor mele să nu pară vulgară. E neobişnuit de greu să vorbeşti despre tine însuţi şi, în acest sens,

cel mai bine a vorbit despre el însuşi Eminescu: „Şi când gândesc la viaţa-mi îmi pare că ea cură/ Încet, repovestită de o străină gură“.

Dealtfel, amintirea este o stare de spirit. Singura amintire reală pe care fiecare individ o are este amintirea posibilei sale morţi sau, uneori, chiar atingerea cu umărul de această doamnă. M-am atins de ea de câteva ori şi nu pot uita până la groapă acest duios sentiment de spaimă, de frică şi de singurătate.

Odată, când împlineam 41 de ani (nemaipomenit că am putut trăi şi 41 de ani rotindu-mă ca planeta în jurul soarelui), într-o vineri (ziua în care mă născusem), la ora 12 fără un sfert (oră la care mă născusem), m-a atins moartea. Toate culorile deveniseră oranj, nu mă durea absolut nimic, dar am fost cuprins de o spaimă animalică de parcă toată fiinţa mea s-ar fi schimbat într-un tunel prin care trece simplonul. Erau de faţă Ion Drăgănoiu şi Nicolae Breban. A fost un periplu interminabil. Eram singur pe atunci, izgonit din puţina mea familie, părăsit, minţit, înşelat. Culmea, la durere, nu beau nici măcar apă. Cu vreo trei zile înainte, stătusem claustrat într-o cămăruţă, la demisolul unui bloc vechi şi părăsit. Făcusem rost de bani şi cumpărasem băuturi alese şi gătisem cu mâna mea câteva mâncăruri plăcute şi picante ca să îi aştept pe singurii doi prieteni ai mei din acea perioadă. N-am apucat să gust nici din mâncare şi din băutură nici atâta, când, fix la ora 12 fără un sfert, a şuierat prin mine simplonul. Nicolae, crezând că nu e mai nimic cu mine, ne-a urcat pe mine şi pe Ion în maşina lui şi ne-a dus la un C.E.C. din *Piaţa Palatului* ca să scoată nişte bani depuşi. Sentimentul morţii se accelera în mine, lumina oranj devenea iradiantă, iar, ca niciodată, ca într-un carnaval lugubru, pe acel trotuar curat şi în acel loc distins, au trecut un pitic, un bărbat fără vârstă, care, întorcându-şi chipul spre mine, am văzut că are jumătate din faţă mâncată de lupus, un derbedeu care a încercat brusc să-mi vândă o fotografie pornografică şi o nuntă cu acordeon. Incredibil, dar toate aceste lucruri s-au întâmplat în decurs de un sfert de oră în piaţa blocului turn. Revenind, Nicolae mi-a spus: — Hai să trecem pe la *Spitalul de urgenţă* să-ţi faci o injecţie întăritoare şi, după aceea, să-ţi serbăm ziua. Îmi pare rău că, din emotivitatea realului, nu găsesc cuvintele cele mai exacte şi relatez totul ca un reporter începător. Nu sunt obişnuit să fiu propriul meu subiect. Este pentru prima oară în viaţa mea când abordez un personaj necunoscut.

Pe drum, din maşina lui Nicolae, mă agăţam cu disperare de tot ceea ce vedeam, ca şi cum aş fi văzut pentru ultima oară. Am reţinut un cireş înflorit cu flori oranj, într-o curte doi copii oranj care săreau o coardă oranj, o babă pe care am invidiat-o că era bătrână, un soldat pe care l-am invidiat că era soldat, un funcţionar pe care l-am invidiat că era funcţionar, un poştaş pe care l-am invidiat că era poştaş, şi o fată frumoasă.

Ajunşi la urgenţă, un doctor scund şi gras, la un birou, i-a întrebat pe Nicolae şi pe Ion: — E beat? — Nu, i-au răspuns ei împreună cu mine. Meticulos, a scos o foaie albă de hârtie şi a întrebat: — Ce vârstă are animalul? — Patruzeci şi una, am răspuns noi trei. La care eu am mai adăugat: — Domnu' doctor, mor! — Nu moare, l-au asigurat cei doi prieteni ai mei. —

Numele, a zis doctorul absolut absent. Brusc, o clipă mi-a dispărut frica de moarte, dar asta numai o secundă, observând că doctorul îndopat, placid, era jegos, avea gulerul halatului murdar şi unghiile negre, netăiate şi, în genere, arăta ca o bucată de slănină de porc vorbitoare. Mi-a mai trecut încă o dată prin cap ideea de moarte, stingându-mi sentimentul de spaimă, dar numai pentru o secundă. Precis că individul, mi-am spus, este un refulat şi stă la urgenţă din răzbunare, iar nu din ideal umanitar. — Numele şi pronumele, a ţipat la mine. — Nichita Hristea Stănescu, am răspuns toţi trei în cor. — Mor, domnule doctor, am urlat la el. — Nu moare, au răspuns cei doi prieteni ca să mă încurajeze. — Brancardă, a strigat doctorul, brancardier, adu o brancardă. Desfaceţi-i cravata, s-a răstit la cei doi prieteni ai mei, care s-au executat pe loc, ţinând să-mi rupă cu acest prilej şi capul de pe umeri. A apărut brusc o matahală, care nici nu ştiu cum, într-o secundă, m-a trântit pe o brancardă, cu costumul meu de sărbătoare cu pantalonii călcaţi la dungă, după care m-au târât într-o sală amplă, plină cu chiuvete, şi am fost lăsat acolo timp de cinci ore. — Nu mişca, mi-a spus doctorul, ai făcut un preinfarct, dacă mişti, te poţi curăţa, stai nemişcat! După care s-a uitat la mine ca la o vază de flori şi mi-a dat o explicaţie de popularizare a ştiinţei: — Preinfarctul este tot infarct, dacă mişti, mori. Atunci, mi-am dat seama că viaţa e compusă din evenimente şi, cu acest prilej, mi-a trecut şi spaima de moarte. Prietenii mei m-au sărbătorit în absenţă, urmând să treacă mai spre seară să mă vadă. Iar, mai spre seară, să vezi „ditamai sentimentul!“

Bătrâne, lasă-mă să mă mai adun un pic pentru că, vorbind despre mine, am tendinţa firească de a mă bagateliza şi, dacă cu mine pot face ceea ce am chef să fac, cu cititorul meu nu pot face ceea ce am chef să fac.

Între orele şase şi şapte, la *Spitalul de urgenţă* vin sinucigaşii din oraş: tinerele fete, care s-au pupat cu colegul lor de bancă şi care, în mod firesc şi inevitabil, scapă cu viaţă după sinucidere, şi, mai rar, şi câte un tânăr băiat, care nu s-a pupat cu colega lui de bancă şi, făcându-se zidar la casele altora, se azvârle de pe schelă. Aceştia de pe urmă sunt buni morţi şi vin pe la urgenţă ca şi cum te-ai duce la Băile Herculane.

În fine, pe la orele şase, a fost adusă pe o targă, în sala mare cu chiuvete şi robinete, unde stăteam întins pe o brancardă, o fată leşinată şi atâta de frumoasă, căci, nemişcând din trup eu ca să nu mor, cum îmi indicase doctorul, de ochi nu-mi spusese ca să nu văd că mor ... în fine, a venit un brancardier înalt de doi metri, cu păr pe pieptu-i de aramă, care, în gândul meu, întruchipa fiara fascistă. A luat-o pe somnolenta adolescentă de ceafă cu o labă păroasă, i-a sfâşiat cămaşa de pe ea, lăsând-o cu sânii virginali şi goi, i-a pus o pâlnie în gură, în care i-a turnat un lichid negru. — Varsă, fă, şi, între timp, turna prin pâlnie, în gura fetei, lichidul negru. Fata l-a dat afară din ea, după care a şi primit o labă peste obraz, până la vânătaie, şi un răget: — Du-te acasă, fă, şi nu te mai pupa atâta! Am simţit cum creşte în mine o revoltă nemărginită. A doua zi de dimineaţă, într-o rezervă stând, alături de dragul de Octav Pancu-Iaşi, care a binevoit să îndeplinească întocmai şi la timp diagnosticul medical, murind, şi

alături de Fănuş Neagu, care se dădea bolnav cum se dau Carpaţii cu cotitură, deci, a doua zi, am înțeles sufletul tainic al turnătorilor. Pe loc, în chip de protest, l-am turnat pe brancardierul hitlerist distinsului profesor universitar doctor Dimitriu: — Domnu' profesor, am urlat când profesorul mă mângâia pe tâmplă, porcu' ăla de brancardier a lovit-o pe fata aia virginală şi a şi lăsat-o cu țâțele goale tocmai pe ea! Profesorul doctor a zâmbit ironic şi mi-a zis: — Credeam despre dumneata, dragă Nichita, că eşti un om inteligent. Nu-ți dai seama că tinerele fete, care se pupă pentru prima dată cu colegii lor de bancă şi care înghit cu nemiluita somnifere, toate, dar absolut toate, cred că din pricina primului sărut se sfârşeşte lumea? Uneori, din pricina sufletului gingaş uman, ca să-l hotărăşti să trăiască, trebuie să-i dai o ură sau o jignire. Dacă special brancardierul se prefăcuse urât, tocmai de aceea avea păr pe piept şi pe labe, tocmai de aceea i-a rupt cămaşa, ca să o facă să se simtă absolut jignită şi umilită. Omul pe ducă, din răzbunare, reînvie. Tu nu-ți dai seama că fata aceea ar fi trebuit, dacă ar fi avut conştiință, să îi sărute mâna celui care a izbit-o? E o tehnică medicală, iar nu un fascism aşa cum, pripitule, mi-ai spus. — A dracului şi medicina asta, mi-am zis, doctorul repară ce strică soldatul.

— Nu mi-ai spus, Nichita, de fapt, ce nu vrei să uiți?

— Bineînțeles că nu puteam să-ți răspund şi să-ți spun că de ce se trăgea sânge din venele mele. Îl trăgea o fată nespus de frumoasă. La un moment dat, mi s-a rupt un vas şi ea stătea pe vine. Al dracului ce sunt, am şi spus că bolnavul trebuie să încurajeze doctorul, fie murind ca să-l adeverească, fie trăind ca să-l sărbătorească. Dar ochiul, dracul dracului de drac, aluneca pe genunchiul acelei femei fastuoase cum alunecă adeseori corăbierul sub lună. Simțindu-mi privirea, de emoție, femeia a scăpat toate eprubetele pe jos. Se făcuse o băltoacă de sânge din sângele popularului poet. — Precis că ne cunoaştem de undeva, i-am zis. — Precis că ne cunoaştem de undeva, mi-a răspuns. — De unde? Am întrebat-o timid. — Din avion, de la Bruxelles, domnule. — Aha, am zis, neaducându-mi bine aminte. — Care aha, domnule? — Când ne prăbuşeam cu avionul! — Da! — Care avion, doamnă? — Avionul pe care-l pilota soțul meu şi eu eram stewardesă şi nu se deschidea o roată. — Oho, am spus atunci, înțepându-mă foarte tare cu acul înfipt în sângele meu! — Păi da, mi-a spus ea, când i-am legat amândoi pe americani cu curelele că urlau ca fiarele şi când ei au coborât veseli din avion că au scăpat şi când noi trei, coborând după ce făcuserăm treaba cea bună, am leşinat pe scara avionului. — ? — Păi trei, că era şi soțul meu care era pilot şi, dacă ar fi să fiu corectă, patru, că era şi radistul. — Ce vremuri, doamnă, i-am zis. — Ce vremuri, domnule, mi-a zis. — „Mais où sont les neiges d'antan“, i-am zis, uitându-mă chiorâş la băltoaca de sânge din camera de gardă.

— Nichita, răspunde-mi, ce vrei să uiți şi nu poți uita?

— Vreau să uit şi nu vreau să-mi aduc aminte din prima mea idee despre viață pentru că a doua mea idee despre viață este chiar viața.

DIALOG ÎNTRERUPT DE TELEFOANE

— Acum câteva clipe ai aruncat pe fereastră medicamentele, spunând: Viața şi moartea stau în trupul meu, nu în două pastile. Mai înainte ai văzut o pasăre şi ai zâmbit. Ce simțeai?

— Ştiu atât de multe lucruri din câte se ascund „în spatele uşilor închise“ cum ar zice un tâmpit, care a făcut un best-seller din durerea unui preşedinte al statului său, ştiu atât de multe lucruri din spatele păsărilor, din spatele pădurilor, din spatele câmpului, din spatele mării şi chiar din spatele cerului, încât, într-adevăr, vreau să dau un chip uman copacului, câmpului, mării, cerului cu stele. Am acest drept pentru că, dacă-şi râd de mine câinii, dulăii dacă-şi râd de mine (cum se numesc animalele acelea lungi şi plăcute şi violacee care ies după ploaie, cum se numesc, râme, domnule, râme), deci, dacă-şi râd de mine toate acestea, singurul om care nu râde de mine e mama mea, cât timp mai trăieşte. Şi gura mea nu râde de mine, cât timp mai rosteşte cuvinte. Am pierdut şirul însă ...

— Îți aminteşti ce şir ai văzut întâi?

— Nu primul şir pe care l-am văzut, ci primul şir pe care l-am simțit, cel mai greu şir din şirul vieții mele şi din viața oricărui alt om, ei bine, nu e vorba de un şir, ci de o şiră, e vorba de şira spinării. Vertebrele sunt capete ratate, descinzând dintr-o vertebră neratată – capul, vertebrele sunt capete ratate, birul cuvântului pentru timp. Vertebrele sunt capete ratate, îndreptățirea piciorului alergător.

— Ți-e teamă de ceva?

— N-aş putea să fiu sincer în răspuns, dar aş putea să-ți descriu portretul acestei secunde cu temerile ei.

— ...

— Când eram copil, mi-era teamă că nu voi fi selecționat în echipa de fotbal a clasei şi-mi era foarte frică că Toboş, colegul meu, care era mai pisicos în prinderea mingilor, va fi preferat, cum a şi fost un timp. L-am învins, dar orice victorie este o jale. Aş mărturisi (în portretul acestei secunde) că orice victorie este însoțită şi de o oarecare trădare față de tine însuți.

Să-ți spun ce făceam în preselecții. Fusesem pus în poartă ca speranță.

Sună telefonul. Răspunde Nichita. Pune receptorul în furcă. Mie: să reluăm sfâşietoarea mărturisire despre trădare. Să reluăm fraza. Nu te feri de mine că încă sunt în viață.

Echipa mea la care jucam în preselecții (noi toți ne omoram să fim selecționați, ne dădeam duhul pe gazon) ...

Iar sună telefonul.

Pe propria mea echipă am trădat-o. A fost prima şi ultima mea trădare, plătită extraordinar de scump, plătită cu tulburarea vederii. Să îți spun de ce n-am să mai trădez niciodată: cel care trădează şi ştie că trădează rămâne orb. Eu cred că grecii au fost trădați în eternitate de către Homer. Probabil că Ulise fusese mult mai mult decât spusese Femios despre el că este.

Iar sună telefonul.

Şi acum să-ți spun porcăria. Voiam atât de tare să mă remarc, încât îmi trădasem echipa. Prindeam mingea mai ales cu brațul stâng şi o azvârleam direct în piciorul adversarului ca s-o mai prind încă o dată cu brațul drept. Începuse să fie un fel de metafotbal însoțit şi de trădare, şi de vedetism, dar şi de bucuria jocului. Un fel de fotbal de unul singur în care Dumnezeu tot timpul trăgea de la 11 metri. Ei bine, inventasem şi pentru asta ceva. Pentru hențul în careu şi pentru punctul bolnav de alb de la 11 metri. Nu mă mai zvârleam în stânga sau în dreapta ca animalicii portari pe care îi invidiam, mă azvârleam în față, cu brațele deschise în elice şi rănindu-mă şi aproape tot timpul îndepărtam mingea de la mine şi din poartă, mânjită de dorința mea trădătoare de a mă afirma. Plata însă a venit pe loc. Arvinte, înaintaşul din cealaltă echipă a preselecționabililor, se întrecuse pe sine driblând toată echipa şi dorind să intre şi cu picior, şi cu minge, şi cu el însuşi în poartă. Bineînțeles că am sărit ca un leopard şi l-am blocat la picioare! Atâta doar că eu voiam pe nedrept să mă afirm şi, deci, Arvinte mi-a confundat capul cu mingea de fotbal şi a şutat. Am fost dus pe o targă într-o salvare, iar publicul fluiera şi huiduia şi răgea împotriva numitului Arvinte, atâta de tare mințit de gesticulația mea, încât nu şi-ar fi putut niciodată imagina că eu, Nichita, eu trebuia să fiu cel fluierat, huiduit. Atunci a fost când am avut tulburări de vedere timp de o săptămână. Ah, dacă ai şti, prietene, cum este când îți pierzi vederea! Toți cred că vezi negru! Nu, mă băiatule, nu vezi negru! Mult mai rău decât atât. Negru este încă o culoare. Vezi ce vezi dumneata în clipa asta cu genunchiul. Mă rugam, mă juram că o să devin pustnic, mă juram că n-o să mai trădez niciodată, mă juram că, dacă o să mai văd clar, vreodată, în viața mea, un copac, imediat o să mă sprijin de el. Vederea, însă, mi-a revenit brusc la cinci după-amiază. Şi, ca şi cum ar fi fost firesc să am vedere, am uitat toate jurămintele făcute mai înainte, considerându-le ca jurăminte făcute de un orb. Ca orice criminal, însă, din când în când trec pe gazonul unui stadion, singuratic, atunci când nu se joacă şi când nu sunt spectatori. Vreau să te întreb pe dumneata ceva: ai remarcat vreodată, toamna, cât de plini sunt arborii de păsări şi cerul fugitiv l-ai remarcat întretăiat de păsări?

— Prima întrebare: acum câteva clipe, ai aruncat pe fereastră medicamentele spunând: Viața şi moartea stau în trupul meu, nu în câteva pastile. Mai înainte ai văzut o pasăre şi ai zâmbit. Ce simțeai?

Nu răspunde, răspund eu: Da!

— Dar ai văzut vreodată, pe şosele, în praf, pe câmpuri, vreo pasăre moartă? Dumneata nu ştii că păsările n-au cimitirul păsărilor? Ne-a supărat pe

noi vreodată şi ne-a indignat pe noi vreodată cadavrul vreunui zbor? Te-a supărat pe dumneata cu vederea vreo aripă ruptă, vreun zbor frânt, vreun cadavru de vultur? Ah, cât aş dori să îmi asemui cadavrul cadavrului lor. La urma urmei, cum ți-am mai spus, omul este ceea ce îşi aduce aminte de sine că este. Ce uitare divină au păsările în moartea zborului!

— Când ai regretat că ai pierdut un prieten, în viață fiind amândoi?

— Nici nu poți să mă crezi şi nimeni nu m-ar putea crede că am plâns ca un copil când un prieten s-a despărțit brusc de mine, nespunându-mi pricinile din care el s-a despărțit de mine, nedându-mi posibilitatea ca să mă apăr sau ca să recunosc dreptatea lui. A recunoaşte dreptatea altcuiva este exact ca şi cum ți-ai afirma propria ta dreptate. A zice ierbii că e verde nu este o recunoaştere, a spune ierbii că este, este o recunoaştere şi, bineînțeles, te schimbi în cal şi te apucă foamea. Adevărul care nu stârneşte foame nu este adevăr.

— Când ai regretat că ai pierdut un prieten, în viață fiind amândoi?

— Când am reînviat din moartea aparentă şi când acel prieten mă părăsise în timp ce muream. Să ştii, Aurelian, că uneori regretul face parte din caracter şi-l poți ține la deget ca pe o verighetă de aur. Când mori pur şi simplu e ca şi cum n-ai muri. Când mori, însă, însoțit de o defăimare, reînvii pur şi simplu. Eu sunt un reînviat pentru că, pentru mine, cultul prieteniei e mai răsucit şi mai sfânt decât turlele bisericii de la Curtea de Argeş. Regii – morți jos, cerul cu stele – sus. Şi iar cade o frunză galbenă din această toamnă, încă o dată moare nemurind Marin Preda.

— Loc gol.

— Tocmai voiam să spun ceva ce am uitat tocmai când voiam să spun. A uita e o tandrețe a îmbrățişării cu moartea. Mă întorc şi zic: dacă naşterea mi-a apărut ca o sugrumare, moartea este un urlet.

DOUĂ AUTOPORTRETE

AURELIAN TITU DUMITRESCU

Umbra a înconjurat ca un şarpe oul alunecat de pe vânt

A
fisurat
câmpul din umbletul
turmelor,
animalele sunt nori
sprijinindu-se în cer
ca moartea
în trup.

Atâta frică avea de viață încât nu se oprea nicăieri

Palmele – țărmul de sus,
tălpile – țărmurele de jos.
Seara păsările coborau până la val
făcându-se una
cu umbrele lor
de pe
ape.

Doar stelele dau înălțime ființei palide

Te
bănuiam
în ondulații
când, într-o piatră, obosise culoarea,
eu, orizont, mă adăugam peisajului,
realitatea tremura ca suprafața unei ape
atinsă dinlăuntru
de coada
verzuie.

Traiul era o amânare a trupului tău

Ai fost născută
cu privirea
    întârziată
        asupra unei ființe.

Cine te-a născut?
A-ucis-copaci-a-cioplit-corăbii?
Tu eşti umbra
când
    tristețea
        e-fără-de țară,
de-mi pare că partea intrată în apă
a oricărei corăbii
        a ajuns să semene
feței omeneşti?

O pustietate carnivoră rupe apele de lumină

De a dispărea

nu mi-ai spus unde să te aştept

şi eu tac şi aştept în numele tău.

Şi cât dor de corabie ducea în el râul

Tot
ce a trăit
a murit în mine o dată,
cerul rămâne totdeauna curat în locul unde moare,
se pierde un ecou albastru căutându-şi țipătul
de înviere,
umbrele morților duc
bătrâna ca o biserică.

NICHITA STĂNESCU

Însuşi

Ar mai fi ce-ar mai fi să fie
dar mă moare ochiul!
Ar zbura,
dă-le-ncolo de zburătoare,
prinți, ținte de aramă,
scaune regale, tronuri,
dar mă moare ochiul!
Ar mai fi la urma urmelor,
la urma din urma urmelor
ar mai fi un fel de fel de-a fi,
dar mă moare ochiul!
Un parastas al naturii,
o nuntă a cuvintelor,
incestul de a te naşte,
dar mă moare ochiul!
Ar mai fi un dor de Alexandru
de căpăstru
de steaua Canopus
de ființa generală
întruchipată în fiare şi în plante,
dar mă doare ochiul!
Ar mai fi un ochi!
Ar mai fi un ochi,
de-ar mai fi,
dar mă doare ochiul!
Ar mai fi o durere!
Ar mai fi.

Gara

O gară de gheață pe un câmp de gheață
cu şine de gheață
cu un tren de gheață.
Apoi,
două gări de gheață
pe două câmpuri de gheață
pe două rânduri de şine de gheață
cu două trenuri de gheață.
Apoi,
trei de gheață
cu trei de gheață
şi cu trei de gheață.
Apoi
gheață de gheață
cu gheață de gheață
cu gară de gheață
cu două trenuri de gheață
cu apoi de apoi
cu apoi de gheață.

Autoportret în mişcare

Piatră în zbor se izbea de piatră scânteind,
mormântul din pământ se izbea de mormânt,
încă mai neluminând, neluminând
chipul meu gânditor îmi cădea,
în dreapta sub şold sub curea
sabie grea mi-atârna,
piatră în zbor de piatră izbind
în zborul de jos spre picior mai fiind
gata să salte tăind.

Cneazul Victor şi hoții de cai

Am simțit cât de singură

este lumina

în ochiul care o vede,

ah, piatră mai multă

decât timpul tău!

Subit

A fost o răsucire

la-nceput

iar la sfârşit, o stare.

Eu nu-nțeleg nimic.

Neînțelesul meu, el înțelege.

Fel de chip

Mi-a venit rândul.
Mă şi mir
de câtă întâmplare de a fi
am putut să înspăimânt
din pricina
cuvântului!
Ba nu!

DIN NOU DE LA ÎNCEPUT

Anonimatul în două viziuni

AURELIAN TITU DUMITRESCU

Izvor

Ochii, tauri alergând pe o câmpie roşie,

mor în locul de unde se întoarce culoarea

ca o zi ce şi-a pierdut asfinţitul.

Amintirea vieții, mirosind a femeie curată şi grea

Orice fir de iarbă s-ar fi întors la stele,
piatra mare şi albă din mijlocul câmpului aducea stelele la ea,
grâul se legăna ca şoldurile unei femei depărtându-se,
luând cu sine liniile verticale
şi măreția
pietrei.

Nicăieri nu e mai curată lumina decât pe o piatră de râu

Îți străluceau cununiile la masa lungă de lemn,
albă erai ca un râu văzându-se dintre pietrele cenuşii ale muntelui,
şi piatra de dedesubt se vedea prin subțirimea ta.

I se vedeau culoarea, muşchii verzui, netezimea.
Eu, pe mal, te atingeam doar cu umbra,
piatra de dedesubt o priveam prin subțirimea ta.

Uitasem că sunt, uitasem că trebuie să cred,
netezimea pietrei mă înstrăinase,
piatra de dedesubt o priveam prin strălucirea ta.

Răsărit de suflet

Uitasem de tristețea ei de piatră cioplită,
din care munte o cărasem cu spatele uitasem,
era albă şi goală ca un arbore înflorit,
eram aerul prin care florile ei atinse de vânturi

se întorceau pe pământ. Şi nu le simțeam
prin carne trecerea, doar ochii le vedeau
cum se desprind, dar nu coborau cu ele,
o pată de sânge pe rouă era privirea.

Se prăbuşise arborele în floare, pierise,
urme subțiri de coajă se mai țineau
pe tăişuri de stânci, pe vinete lumini,
uitasem de tristețea ei de piatră cioplită.

Zare fiecăruia trupul celuilalt

Unde
pietrele sunt veşti
şi nimeni de nimeni nu se desparte,
iată-l pe omul acela hotărât în drumurile lui:
îi asfințesc umerii,
să-i dai o cămaşă când o să adorm
de vei avea timp să îl ajungi din urmă,
şi o goană albastră de aer să-i dai,
să-şi şteargă ochii
de vor plânge
cândva.

Rămăseseră numai lemne din bărcile cu malul pierdut

Albastrul de pe țărm nu se termina niciodată,
oamenii veneau să privească marea
şi nu se mai ştie dacă mureau sau nu.

Cei vii îşi aduceau aminte de țărm doar când nu mai puteau
să înghită praful galben ridicat de vânt de pe drumuri,
sau când apele de izvor erau mai sărate decât ale mării.

Oricât de grea ar fi fost viața, dacă femeile ştiau să iubească,
era bine. Copilele, înainte de cununie, erau trimise pe țărm
cu anul, femeile, dacă uitau să iubească, erau alungate

pe țărm. Iată de ce nu am înțeles niciodată
cum doar copiii erau bătuți cu nuiele lungi şi subțiri
dacă erau prinşi că vor să fugă spre mare.

Piatră

Poteca lui desparte lumea în două,
el nu a cerut niciodată iertare.

Femeile se sperie de omul care zâmbeşte cu vârsta,
înjură cu vârsta, ucide cu vârsta.
Doar el nu are poreclă în satul umil de pescari,
doar despre el nu s-a spus nici măcar un cuvânt.

Nu se ştie unde doarme, cu ce se hrăneşte,
nu i se cunosc obiceiurile, femeile cu care s-a iubit.
Când este văzut, este văzut doar de câte unul.

Locurile în care este văzut nu seamănă cu locurile de pe insulă,
sufletul celui ce l-a văzut o dată se întoarce acolo să odihnească.

Şi cât de fierbinte este nisipul
şi dincotro bat valurile cu unghii de spumă nu ştie sufletul.

Dar stelele toate sunt deasupra acelui țărm.

Izvor

Doar sufletelor lor le-ai ține umbra,

dar ele sfărâmă pietrele

şi când ajung bătând din aripi deasupra

locul rămâne pustiu şi roşu.

NICHITA STĂNESCU

Strigăt

Tu, lume impersonală
şi tu anonimat
în toamna regală
fără regat.

Voi, sensuri fără cuvinte,
ochi vineții,
fără aduceri aminte,
fără a fi.

E tronul în pantă,
alunecă prințul din el,
eu ştiu că în viața cealantă
va fi tot la fel.

Şi nu ştiu apoi ce urmează,
aud cum se închide zăvorul,
sub mine pământul nechează
impersonal ca şi dorul.

Lacăt

Zăresc o mare
făr de-nțeles
în dezlegare
de univers.

Străvăd lungi luntre
în unghi curbat
ochiu-n secunde
stă revelat.

Undele-s mute
chipul e supt
unghiul se ascute
neîntrerupt.

Cu debarcare
treaz când adorm,
văd peste mare
cuneiform.

Spirit de haiku

Trupule, dacă mă mai scoți din minți

te zvârlu din cuvânt.

Cară-te gură vorbitoare!

Rămâi ca un şarpe pe piatră,

Cuvântule!

Trupule, dacă mă mai scoți din minți!

Doină

Luceafăr apunând pe luceafăr,
sufletul poporului român
este imemorabil
cum pentru om ora naşterii sale.

Sufletul poporului român
este singurul eveniment al lui însuşi,
cum pentru om ultima lui oară.

Sufletul poporului român
este dorul,
sufletul poporului român
este aleanul
luceafărului apunând pe luceafăr.

Pe o fereastră îngheţată

Dacă m-aş încrunta
mi-aş pierde bucuria vederii; –
din pricina sărutului sprâncenelor
i-aş văduvi pe vulturi de aer.

Ah tu,
de multă vreme,
aproape de când am văzut natura lucrurilor,
eu nu mai ochesc; –
mi-am dat libertate privirii.

Autoportret

Ca şi cum ochiul meu drept
s-ar certa cu
ochiul meu stâng,
pe cine să plângă omul
care din pricina naşterii moare.
Hai, uitați-vă şi voi:
eu sunt singurul vultur
căruia i-a fost cusut la loc
capul
după retezare.

Numai că mie
mi s-a cusut
retezatul cap
cu un ac de cort
pe un trup
de om.

Recviem la înmormântarea unui munte

Aş zice să se smulgă limbile din cei
care mai plâng cu limba.
Şi celor care nu mai văd cuvinte cu doi ochi,
aş zice ca să li se smulgă ochii,
sprâncenele
gândind că şi aşa
sunt de ajuns pentru privire,
că tot ce e afară, e scârba trupului
de a avea un gând,
iar tot ce este înlăuntru
e scârba gândului
de a avea cuvânt.

Un eşafod mi-ar trebui
să fiu curat.

Cina cea fără de taină

Taie-mă, dracului, odată în două
ca să fim doi!

Smulge-mi odată ochiul ca să fim
mai mulți,
noi, orbii şi văzătorii!

Rupe-mi odată dracului picioarele,
ca să dăm dreptate roții,
calcă-mi creierul meu cenuşiu,
ca să dăm dreptate odată cuvântului!

Dialog cu Oda în metru antic

Cea mai mare pedeapsă a noastră,
a nouă, cei care suntem
e lumina prin care fluieră un răsucit de înger
tulburător,
halucinanta natură,
timpul absorbitor,
mirosul de viață pe care-l are secunda,
mâncarea cumplită la cina cea de taină.
Ah, ce întâmplare şi viața noastră!
Ce accident de suflet calul alb pe colină!

Supuşi cuvântului, de verb mă rog,
du-mă odată din groaza vieții,
du-mă, du-mă
şi nu mă mai pedepsi
şi mie nu mă mai redă-mă!

— Portretul acestei secunde.

— Această secundă e neprielnică confesiunii. Osul piciorului stâng mă doare până la smintire, iar nemulțumirea de mine însumi mi-apare ca un zid fără nici o fereastră. În rezumat, adio arme.

— M-ai așteptat prea mult. Ți-ai căutat amintirile și ai rămas în ele până le-ai compromis. Acum, le refuzi?

— Să bagi de seamă că durerea fizică refuză amintirea. Ba, mai mult decât atât, durerea de os rupt e poarta din spate prin care intri iute în palatul singurătății. Singurătatea, să bagi se seamă, se exclude din cuvânt și se propune fie morții violente, fie evadării spre alt timp. Mă întreb dacă așa e. Oricum, singurătatea provenită din durere are o natură paralogică sau metalogică sau cum vrei să-i zici.

— Înspre ce fel de timp vrei să evadezi?

— Nu știu. Când te doare un timp, nu ai chef de altul, ci doar de translație către un altul mai sănătos și mai viril. Da, eu cred că sunt blestemat, că mi s-au făcut vrăji și că mi-au fost măsluite horoscoapele. Ca dovadă e faptul că am descoperit un picior de iepure mort într-un gând, două oase încrucișate de pisică sub șaua turcească și un clondir cu dop legat în gâtniță, semn că ținea acolo, într-însul, sechestrat, un spirit. Mi-ar face bine un descântec, dacă nu cumva chiar o vodcă. În fine ...

— Povestește ceva!

— A fost odată ca niciodată ceva care n-a fost niciodată o singură dată. A fost pe când puricii gândeau în cuvinte și erau potcoviți la picioare cu coroane de împărat decapitat. Cum povestise mai înainte prietenul meu Stratan, mai înainte de prozatorul japonez Mishima și de prietenul lui Morița, care-și făcuseră amândoi sekupu, de stătea șeful garnizoanei cu ochii beliți și pe masa lui era capul lui Mishima privindu-se ochi în ochi cu capul lui Morița, iar mai jos, la vale de după birou, trupurile lor, ca două flori de lotus. Deci, a fost odată ca niciodată, când niciodată, în fine, a fost odată.

— De unde știi povestea?

— Din insule o știu. Povestire tipic insulară.

— Dacă, dorind să mă iei cu tine pe insule, ar fi să mă ispitești, ce mi-ai spune?

— Uită-te, pe tine însuți o secundă și fii un minut curios să vezi cum sunt eu. Dacă nu-ți place, îți dau o plută de cuvinte și o nimfă și am grijă, vai ție, să ai și o Penelopă, și te trimit înapoi. Dar, mai simplu, dac-aș vrea să-ți spun să vii cu mine pe o insulă ți-aș spune: — Haide!

— Și dacă n-aș cunoaște limba în care-mi vorbești?

— Ți-aș arăta arcul, săgeata, sabia, scutul și tot ai înțelege ceva.

— Ce ai?

— Nimic!

— De când ai nimic?

— De când există ceva.

— Când ți-ai dat seama că există ceva?

— Nu mi-am dat seama, dar bănuiesc aceasta. Sunt un om bănuitor.

— Bănuiala presupune teamă. De când te temi?

— ...

— Nichita, te-a interesat, dar cu adevărat, vreodată, să răspunzi la o întrebare?

— Nu pot să-ți răspund nici da, nici nu, şi am să explic îndată de ce. O întrebare profundă nu are nevoie de răspuns, o întrebare inteligentă, însă, stârneşte un monolog. Scena este întrebarea care a stârnit Monologul lui Hamlet. Dar, dacă stau bine să mă gândesc, cel mai acut a resimțit dialogul Cehov, cel care a sesizat dialogul în paralel. Să dau un exemplu, pur fictiv, posibil cehovian. Ivan Ivanovici şi Jusup Jusupovici stau la un conac, ninge, beau din samovar ceai. Ivan Ivanovici zice:

— Ce frumoasă era Marfa Petrovna! Vai, ce frumoasă! Aseară, la bal, la Prinț!

Jusup Jusupovici răspunde după o tăcere lungă, tipic cehoviană:

— Oare să-mi dau turmele de vite spre Italia? O să mă încarce cu o rublă de cap de bovină.

Pauză cehoviană.

Ivan Ivanovici răspunde:

— Şi s-o fi văzut pe Marfa în ce rochie putea să fie dânsa îmbrăcată! Şi cum valsa, şi cum valsa, şi cum valsa ...

Pauză cehoviană.

Jusup Jusupovici zice:

— Dar dacă las aicea vitele? Nu o să ningă peste ele şi o să înghețe?

Pauză cehoviană.

Şi Ivan Ivanovici zice:

— Şi Marfa Petrovna nici o privire nu mi-a aruncat, nici măcar una.

Pauză cehoviană şi Jusup Jusupovici zice:

— Evident că afară, pe verandă, ninge cu fulgi albi, uriaşi.

Două puncte.

— Carnea de vită înghețată se vinde mai ieftin cu câteva copeici, dar, şi aşa, să dau o rublă de cap de bovină până la iarnă?

Ivan Ivanovici zice:

— Şi Marfa Petrovna, gingaşă, numai cu Prințul dansa, numai cu Prințul dansa, numai cu Prințul dansa ...

Vezi dară, orice dialog începe cu un monolog şi sfârşeşte cu un monolog. La urma urmelor, Cehov a arătat o limită a posibilității dialogului, noi încercăm o reducție a acestei limite, dar niciodată nu o vom putea reduce până la dialog, căci dialog perfect nu există. Cine întreabă are un gând şi cine răspunde, altul, alt gând.

— Muțenie.

— Muțenie vorbitoare. Pauza de dinaintea unui cuvânt e la fel de expresivă ca şi cuvântul. E ca şi cum ai încărca o baterie de curent, e ca şi cum ai încărca un cuvânt de întrebări. Din acest punct de vedere, mirarea mi se pare o descărcare de întrebări. Dealtfel, mirarea poate fi declarată starea de grație a afirmației, nunta afirmației, puritatea şi virginitatea afirmației. Cele mai mari versuri ale umanității, fie că au formă dubitativă sau nu, tot afirmații sunt, ele nu au niciodată pricina unei întrebări spontane şi nici măcar pricina unei întrebări fundamentale. Uite, te rog frumos să judeci şi dumneata ridicolul situației următoare! După afirmația eminesciană: „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată“, ce ar putea Eminescu să răspundă unui reporter care îl întreabă de ce nu credea să învețe a muri vreodată?

Interogațiile şi întrebările toate au caracter copilăresc, pueril. Interviul nu este altceva decât o formă de a muta curiozitatea primordială într-una modernă. Cine are copii sau a avut prilejul să stea în preajma copiilor va remarca formularea primordială a curiozității la diferite niveluri, cele mai acute fiind, indubitabil, transformările, la maturitate, ale acelui de ce, perpetuu repetat de prunci.

De ce sau ce este aceea sau ce e aia.

Interviul e tot o copilărie, dar, dacă el nu stârneşte monolog, nu face altceva decât să se transforme sau într-o anchetă sau într-un bluf. Atât.

— Atât.

— Dar hai să ieşim din impas şi să nu dăm o importanță exagerată monologului. Să acredităm acel tip de întrebare care n-are latură lirică sau n-are natura ideii, ci una mult mai misterioasă, anume aceea a eposului, spre diferență de meditație, eposul având un caracter monadic şi neconcludent şi indivizibil la două persoane.

— Adică să mințim. Care e cea mai mare minciună a ta?

— În acest sens nu pot să-ți dau satisfacție. Dintr-o comoditate de conştiință, nu prea mint, ci prefer să exagerez, dar asta nu s-ar putea să fie şi o boală profesională tradusă din metaforă? Căci metafora, uneori, se ia ca râia. Şi mai e în exagerațiune, şi anume în exagerațiunea adevărului, numai şi numai o eroare de translație. Ceea ce gândeşti niciodată nu este exagerat. Translarea gândului însă în cuvinte produce o fină deformare a verbului şi o oarecare împopoțonare a substantivului cu oarecari adjective. Exagerarea are în ea un ce dubios. Ea este antiironia pură. A te lua în serios ca armăsar marcat e păcat de Dumnezeu, de căruța la care eşti înhămat. Există un soare care apune înapoia cuvintelor exact cu aceeaşi lumină cu care acesta, de acum, de la sfârşitul lui decembrie, apune de după hieroglifele plopilor, când blocurile din față par suprastructura unui transatlantic, cu puțin înainte de a se izbi de aisbergul unui cuvânt. În fine, las palabras, la aceasta suntem foarte buni.

— Dacă ar fi să exagerezi valoarea poeziei tale, ce ai spune?

— Aş atribui în secret versuri de ale mele marilor poeți ai lumii, neclintind din pleoapă şi din sprânceană că nu le-ar fi scris ei cumva, ba, mai mult decât atât, le-aş exagera, vădind geniul acelor personalități. Bunăoară aş zice: Aşa cum Shakespeare, în actul al treilea din *Regele Lear* zicea în replica a

paisprezecea: „Tristețea mea aude nenăscuții câini/ pe nenăscuții oameni cum îi latră“, tot astfel şi Dante începuse cu nepieritorul vers: „El începea cu sine şi se sfârşea cu sine “ …

— „El începe cu sine şi sfârşeşte/ cu sine“.

— Aş mai aminti în trecere despre Rainer Maria Rilke ca despre un produs tipic al bolilor de sânge, ca dovadă înțeparea lui într-un ghimpe şi nu într-un glonț cum s-a înțepat Maiakovski, aş mai spune de Dylan Thomas că mi-era drag nu atâta pentru şarmul său cât pentru *Elegia a doua, getica*, în fine, aş mai zice de Arghezi că a fost nu o oaie rătăcită, ci a fost un berbec rătăcit şi că, în genere, sunt foarte grăbit că m-a chemat Bacovia la el să-mi spună ceva la ureche, dar să nu se afle.

M-aş uita urât în dreapta şi în stânga, apoi, ca ultimă dorință, aş cere țigară şi rom.

— Formulează tu o întrebare.

— Mă întreb: De ce or fi vrând şoarecii să nască şoricei, de ce or fi vrând elefanții să nască elefanți, păsările să nască păsări şi oamenii, oameni?

— Dacă peştele ar fi fost perfect, unul ar fi fost de ajuns, dacă şoarecele ar fi fost perfect, unul ar fi fost de ajuns, dacă elefantul ar fi fost perfect, unul ar fi fost de ajuns, dacă pasărea ar fi fost perfectă, una ar fi fost de ajuns, dacă omul ar fi fost perfect, unul ar fi fost de ajuns.

Dar imperfecțiunea să fie oare răspunsul just că de ce şobolanii vor să nască şobolani, peştii, peşti, şi oamenii, oameni?

Nichita cere o pauză de o țigară şi vorbeşte despre o hartă pe care ar face-o el, fixând localitățile cu ochii lupilor şi cu aripi de licurici. Întrerupându-se brusc exclamă: „Je suis la même piramide, autrement détruite!“

Îl aud din dreapta pe Ion Stratan:

— Jocurile de cuvinte sunt o gară în care şeful de gară îl urăşte pe acar.

Eu:

— Dac-ar fi să abandonezi poezia, ce te-ai face?

— E prea târziu pentru mine să vreau să fac altceva, sunt deformat de destinul căruia m-am dăruit. Tânăr fiind, poate, mi-ar fi plăcut să fi făcut arheologie, istorie şi tot ce ține de mediul înconjurător al istoriei, adică filozofie. Nu mi-ar fi displăcut să îmbrățişez cariera armelor, deşi cred c-aş fi fost un medic foarte bun. Sună a paradox, dar este un adevăr. Şi, în genere, cred că astea ar fi nişte hobiuri care sunt şi până în ziua de astăzi pentru mine. Îl citesc pe Tacit ca pe un tată şi pe Suetoniu ca pe un maestru. Citesc lucrările lui Pârvan cu sufletul la gură. Dar se pare că nu puteam să fac altceva decât ceea ce fac. Cazul meu este un caz flagrant. Orice aş fi făcut şi în orice direcție m-ar fi îndreptat conjunctura, tot la poezie m-aş fi întors. Poate că poetul are cea mai redusă viață personală cu putință. De aceea el produce atâtea sentimente impersonale şi are o aderență neobişnuită la celelalte vieți care sunt împlinite. Teoria mai veche: „Epatez les bourgeois!“ îmi pare un banc prost şi, râzând, îmi vine să zic că moda de acum nu mai stă în „Epatez les bourgeois!“, ci în

„Epatez les critiques!“ Dar toate astea sunt nişte fleacuri. Prietenia curată, cu precădere cea de idei şi de destin, te scoate din „salubritatea“ puținei vieți de poet, şi aşa profund impersonală. Un poet devine personal odată cu un grup mare de cititori ai lui, iar dacă talentul lui e profund, un poet devine impersonal odată cu o țară.

ANA SZILÁGYI

— Unul dintre oamenii cei mai dragi şi mai stranii ai copilăriei mele a fost Ana Szilágyi. Până pe la vârsta de cinci ani sau şase ani, am confundat-o cu propria mea mamă, pentru că ea făcea practic parte din familia noastră şi se ocupa de mine de dimineaţa până seara, se certa la cuţite cu maică-mea când aceasta îmi mai scăpa palma părintească şi vorba aia: „mă spăla, mă pieptăna, fundă roşie-mi punea“. Ca statură, eram un copil necrescut (între paisprezece şi cincisprezece ani, cred, am căpătat în câteva luni înălţimea de acum) şi, peste faptul că eram extrem de mic, eram şi insuportabil şi, pe deasupra, şi mofturos la mâncare. Nu mâncam decât în gură şi extrem de puţin, făceam nişte nazuri infernale, de mă mir până în ziua de astăzi cum de nu m-au luat de un picior şi nu m-au azvârlit pe fereastră. Mama, excedată de fenomenul de a fi, practica cu mine un fel de cinism plin de duioşie, în a cărui plasă cădeam de fiecare dată, fiind de o credulitate extraordinară, trăsătură de caracter pe care mi-am conservat-o intactă până astăzi, căci, aşa cum se poate vedea fără nici un pic de osteneală, şi astăzi cred toate verzile şi uscatele care mi se îndrugă, iar, uneori, sunt dus cu vorba ani de zile cu câte o amărâtă de monedă care mi se promite şi pe care, de regulă, nici nu o capăt vreodată, acest lucru neînsemnând că, la fiecare propunere, eu nu cred în apariţia ei misterioasă, şi asta ca să dau numai un exemplu din unicul meu hobby numismatic. Mama îmi spunea imperturbabil:

— Pentru că ai fost băiat cuminte şi ai mâncat toată supa, îţi fac ca dar o nouă porţie de supă. O stare de leşin şi de protest neconvertită în noţiuni mă cuprindea şi mâncam darul până la capăt, cu noduri, dar cu speranţa că, totuşi, mâine, după mâncarea unei supe similare, să primesc alt dar. Jocul acesta a durat o foarte lungă perioadă de timp fără nici o tulburare, până când, într-o bună zi, am fugit la nenea Scăpătorul, cum îi ziceam lui Gică, fratele tatei, care mă scăpa de la diferite bătăi, m-am băgat sub patul lui şi am început să urlu că nu mai vreau să primesc nici un fel de dar.

Ana era cu mult mai diplomată. Îmi spunea povestiri interminabile cu Balaurul cu şapte capete, poveste de care nu mă săturam niciodată, dar, de câte ori acţiunea poveştii tindea să se simplifice, stăteam cu găluşca nemâncată, ca o statuie, până când apăreau noi şi noi complicaţii în basm. Mărturisesc că nici de tăierea pe îndelete a fiecărui cap de balaur, uneori, nu eram foarte mulţumit. Până nu se descriau cu lux de amănunte chinurile decapitării, pe rând diferitele forme de săbii şi iatagane întrebuinţate de Făt-Frumos, horcăitul în parte al fiecărei beregate şi agonia apoteotică a balaurului, cum stătea pe el Făt-Frumos, ce îmbrăcăminte avea, cum era pieptănat şi ce alte zorzoane, care n-aveau voie să fie aceleaşi de la un basm la altul, până când nu se terminau toate acestea pe îndelete, nu se termina mâncarea amărâtei şi diabolicei supe cu găluşti. Ana Szilágyi făcea eforturi supraumane, cu atât mai mult cu cât nu prea ştia bine limba română, încât devenea Fraţii Grimm plus Dostoievski la un loc.

Pe Ana Szilágyi a cules-o tata de pe drum, într-o zi, când se întorcea acasă.

Babacul era socialist şi avea tot soiul de idei utopice asupra lumii, un amestec de bunătate creştinească cu Falansterul lui Diamant, de la Scăieni. Deci, babacul întâlnind-o pe Ana Szilágyi, o fată de vreo şaisprezece-şaptesprezece ani, blondă şi slabă ca un băț, cu o voce neobişnuit de răguşită, a luat-o şi a adus-o la noi ca să vadă de mine. Ce era de fapt cu Ana? Era fata unui meşter sticlar vestit, din nordul țării, n-avusese mamă, se încurcase cu un soldat, născuse un copil extrem de mic şi extrem de blond şi cu ochi albaştri, care murise la două-trei luni, băuse sodă caustică să-şi pună capăt zilelor, dar izbutise numai să-şi ardă coardele vocale şi fugise în lume cu trenul, adică la Ploieşti, unde, în prima zi, a ochit-o tata şi a adus-o acasă, şi a început să facă parte din familie.

Am uitat să-ți spun că, înainte de a o aduce pe Ana, tata mai făcuse un astfel de experiment cu o fată venită tot aşa de niciunde, adusă tot aşa acasă, şi care n-avea altă treabă decât să mă hâțâne şi să mă plimbe. Dar relațiile cu ea s-au răcit foarte tare din pricina faptului că începuse să urle, să nu mai doarmă şi, mai mult decât atât, să umple tot dormitorul cu un miros dulce parfumat de țuică de Văleni. Ca să tac din gură, acea dulce fată găsise cea mai înțelegătoare cale către inima bărbatului, oferindu-mi zilnic câte trei degetare de țuică. Ah, zile ferice! Atunci să fi văzut onirism!

După un timp, scriindu-i tata bătrânului Szilágyi, acesta şi-a lăsat în praştie tot avutul lui şi faima lui din nordul țării, şi, numai de drag ca să-şi vadă din când în când fata, s-a angajat ca maistru la fabrica de sticlă din Bărcăneşti, de lângă Ploieşti. Ana, evident, mă confunda cu pruncul ei pierdut şi schimba asupra mea toată dragostea ei de mamă frustrată. Duminica, îmbrăcat în costumaş alb şi spălat cu săpunul de bucătărie până când luceam, Ana mă lua de mână şi mă ducea la Bărcăneşti, la taică-său. Probabil că, la acea fabrică de pe timpul lui Karl Marx, se lucra şi duminica, duminica îl găseam pe bătrânul Szilágyi în fața cuptoarelor, gol până la brâu şi cu bicepşii sclipind ca la zei. Pe loc înmuia vârful țevii sale de suflat în trei-patru paste de sticlă incandescentă şi, cât ai clipi din ochi, îmi făcea în aer un bastonaş de sticlă de toate culorile curcubeului. Eram atât de mândru de acel bastonaş, încât defilam prin tot oraşul la întoarcerea spre casă, cu el, unde urma o scenă-tip, sfârşită cu vociferări multiple. Mama îmi lua pe loc bastonaşul şi mi-l spărgea, strigând că Ana este o inconştientă şi că, oricum, o să sparg bastonaşul şi o să mă tai în el. Ana striga „de ce ai spart bastonaşul copilului“, iar eu răcneam şi urlam şi mă zvârcoleam până când, inevitabil, primeam bătaie şi, ştiind că ceilalți vecini începuseră să iasă curioşi pe la porți, mai găseam în mine încă oarecare resurse să horcăi cum horcăie măgarul sau calul până când, în cele din urmă, îmi pierdeam vocea.

În timpul războiului, ajutată de bătrânul Szilágyi şi de tata, Ana şi-a ridicat o casă lângă casa noastră şi, având şi ceva zestre, s-a îndrăgostit moartă-coaptă de un frumos şi tânăr ceferist, oacheş şi cu mustăcioară pana corbului. Am făcut nuntă mare la noi acasă, dar, numai la trei săptămâni după nuntă, descărcând un vagon de şine de cale ferată, s-a rupt nu ştiu ce cârlig şi acestea

l-au zdrobit într-o secundă, luându-i viaţa cheferistului. După care, Ana a căzut în patima alcoolului. Se îmbăta de dimineaţa până seara şi cânta cântece fără nici un înţeles. La numai şapte-opt luni, au găsit-o ai mei moartă în casa ei. Se sinucisese cu mangal. Ştii cum e sinuciderea cu mangal?

— Nu.

— Se pun cărbuni de mangal cât mai mulţi într-un lighean, ceruieşti ferestrele şi gaura cheii, te culci pe pat, adormi şi nu te mai trezeşti niciodată.

Ana a lăsat o scrisorică, ea nu prea ştia să scrie, dar se deducea din scrisoare că-mi lăsa mie o pungă cu bile de sticlă, colorate. În rest, nu se înţelegea absolut nimic.

După moartea Anei, bătrânul Szilágyi a dispărut brusc şi n-am aflat de atunci niciodată despre el nimic.



Era o lumină cu totul aparte deasupra oraşului, înaintea războiului. O lumină fericită, i-aş spune. Multă vreme am crezut că acest fapt se datoreşte copilăriei care vede cu un cu totul alt ochi lumina şi peisajul faţă de maturul ochi de mai târziu. E adevărat că înainte de război nu văzusem niciodată morţi şi că singura moarte la care asistasem fusese tăierea unui miel de Paşte, făcută undeva în fundul magaziei şi atâta de pe îndelete, scoaterea cu încetişorul a maţelor lui albe, băltoaca de sânge şi jupuirea, că multă vreme l-am visat nopţile şi, astăzi, când îmi aduc aminte, mă cutremur şi, în genere, nu suport mâncărurile care amintesc de animalul din care provin. Era o moarte de animal şi atâta. Mai târziu, în timpul războiului, aveam să văd oameni murind. Intimitatea e mai mare, iar diferenţele între om şi cal, din punctul de vedere al morţii, sunt minime. În timpul războiului, mai precis către sfârşitul lui, Ploieştiul a fost foarte bombardat. Începând cu bombe de mare greutate, până la bombe incendiare. Să vezi cum ia foc un avion în aer şi se sparge şi să realizezi cam ce se întâmplă în interiorul lui, de asemenea mi s-a părut o grozăvie.

De obicei, după bombardament, copii fiind, năpădeam ca furnicile asupra epavelor încă fumegânde de avion eliberator. De obicei, echipajul era expulzat la prăbuşire din avion, dacă nu cumva se paraşuta mai înainte. Din când în când, mai săream peste cadavrul unui pilot, de obicei foarte tânăr şi părând că doarme liniştit în iarbă. Curiozitatea de a vedea un avion atât de uriaş de aproape frângea teama. Nu mai spun că, peste tot, în câmp sau chiar şi pe străzi, găseam diferite cartuşe netrase şi noi toţi aveam în fundul curţii mari rezerve de trotil cu care jucam un joc sălbatic care, la o adică, ne putea lăsa şi fără picioare, cum am aflat că s-au întâmplat câteva cazuri. Puneai macaroana de trotil sub călcâi, îi dădeai foc la un capăt, chiar acolo sub talpă, şi ea sărea sfârâind şi fumegând în aer ca o săgeată. Aveam chiar oarecare întreceri în acest sens. Cheful ne-a pierit aproape la toţi însă când câteva bombe incendiare au căzut chiar pe casa noastră sau pe unele acoperişuri şi am întâlnit morţi dintre oamenii pe care-i cunoşteam vii. După un bombardament groaznic, în care, printre altele, *Calea oilor*, ce trecea la diferenţă de două străzi de a

noastră, fusese bombardată, după sunarea încetării alarmei, m-am dus cu tata să căutăm nişte rude ale noastre care îşi aveau casa chiar pe *Calea oilor*. De fapt, străvechea locuință era prima pe care au ridicat-o strămoşii venind din Valea Călugărească şi poposind la Ploieşti ca să-şi vândă abalele, căci erau abagii şi făceau pantalonii cu o sută una de crețuri din aba.

Casa era sfărâmată total de o bombă, iar, în curte, în pomul neatins, era numai un deget între două crengi, pe care l-am recunoscut pe loc ca fiind al vărului meu, căci acest deget avea un semn particular şi vărul meu era unul dintre premianții clasei şi coleg cu mine.

Sunt sigur că nu există tragedii mari şi tragedii mici, moartea fiecărui om tot moarte se numeşte, dar sunt tragedii iuți, care au natura unei catastrofe de o secundă, şi sunt alte tragedii care au o perioadă de comă mai lungă.

Nu e de mirare că, în toiul războiului, sinuciderea Anei Szilágyi n-a fost plânsă decât de noi, familia ei, şi de către tatăl ei venit din nord. Viața ei s-a stins ca şi când n-ar fi fost şi singura urmă pe care a lăsat-o ea pe pământ, a lăsat-o într-un mod indescifrabil în unele versuri ale mele sau într-un mod pe care l-am dobândit de la ea de a aborda existența mai cordial şi nerăzbunător. Iar, dacă ai, totuşi, pricini profunde să te superi sau să te răzbuni, atunci supără-te şi răzbună-te pe tine însuți.

Când scriu, deseori simt gustul unei găluşte nesărate pe limbă şi-mi dau seama că tăierea capetelor balaurului cu şapte capete nu se executa tacticos, amănunțit, imprevizibil şi de fiecare dată altfel!

Paranteză rotundă

Aflasem că Nichita şi-a frânt piciorul într-o călătorie în Munţii Vrancei. Trebuia să lucrăm oricum. Mi-a venit ideea, ştiind cât de greu îi e să stea pironit, să discutăm despre autosugestie. Ştiam că, prin spitale, pentru a minţi timpul, unii se îndrăgostesc în taină de câte o bolnavă, ori de o infirmieră, ori de o soră medicală, ori de o asistentă, ori, ceea ce e şi mai grav, de o doctoriţă. Mă rog, după cum îşi poate permite fiecare. Acasă, nu îţi rămâne decât să te îndrăgosteşti de propria soţie sau, dacă nu ai, de acele fete (femei) pe care le-ai refuzat categoric în viaţă, câtă ai avut până atunci, şi care au prostul obicei de a colinda anii, reproşând.

Am ajuns cu greu înspre Nichita, era întins pe pat şi, îngrozitor, era fascinat de noua lui stare fizică. De mult nu mai văzusem la Nichita priviri şi zâmbete atât de sănătoase. Nu se prefăcea. I-am făcut semn cu ochiul, adică dacă vrea să lucreze. S-a uitat la mine, apoi la picior, ochii i s-au luminat şi a zis:

— Sigur, sigur, dar îl aştept pe Sorin Dumitrescu.

— Când vine, întrerupem.

— Sigur, sigur, hai!

Ideea pe care o adusesem nu mai mergea, mai aveam la dispoziţie cam zece secunde pentru a găsi altă idee, cele zece secunde în care am scos din geantă foile şi pixul şi m-am aşezat la capul patului, lângă un halat al poetului, mare cât o cortină de operă. Nichita nu trebuia să simtă ezitarea. Am întrerupt numai când a venit Sorin Dumitrescu. De câteva ori, Nichita, nemulţumit de sine, a vrut să întrerupem. N-a reuşit. Din cele puţine spuse de Sorin Dumitrescu, în cinci minute (cât a stat), am reţinut:

— Ce ai căutat, Nichita, în Munţii Vrancei? Tu trebuia să mergi pe Drumul Naţional numărul 1.

Rubiconul

— Te rog să-mi ierţi violenţa, dar e necesară. Am recitit ce am scris împreună. Tot timpul dai senzaţia că te ascunzi, că îţi fereşti cititorul de fapte pe care le consideri neesenţiale, realizând, în majoritatea cazurilor, scurte

parabole. O să-mi spui că nu e rău, bine, o să-ți răspund, dar ele miros a creație literară, or, nu asta ne interesează în primul rând, ci personalitatea ta, structura ființei tale. O să-mi spui că te-am scăpat din mână şi e vina mea, dar nici asta nu este adevărat. Trebuia să te obişnuiesc să vorbeşti despre tine, să prinzi drag de carte. Nichita, concentrează-te! Vreau să-mi spui rar, foarte rar, cu pauze mari între propoziții şi fraze, care a fost golul existențial pe care l-ai umplut cu *11 elegii*. Mă interesează şi traseul pe care apucă memoria ta, adică, în primul rând el. Clar? Hai!

— …

— Hai, Nichita.

— Pricinile îndepărtate şi de fond ale cărții numite *11 elegii* (de fapt sunt 12 elegii), care, inițial, purta şi titlul *Cina cea de taină*, unde fiecare elegie cuprindea un apostol şi antielegia juca rolul lui Iuda, deci, pricinile de străfund ale acestei cărți au o natură simplă şi complexă totodată. Simplă în sensul că este o carte a rupturii existențiale, chiar a eposului existențial, dacă vrei să-l numim aşa, starea gălbenuşului şi a albuşului, în situația de a alege alt ou de var. Un fel de Întorsură a Buzăului, montană, intrarea în noțiuni prin lovirea de o altă platformă a existenței. Dar pricinile cele mai valide sunt cele mai complexe pentru că ele provin dintr-o redimensionare a materialului fundamental uman, nu a trupului perisabil, ci a cuvântului imperisabil.

Contemplarea umanității prin cuvânt minimalizează fiziologia umană în favorul gramaticii umane. Spus astfel, e foarte simplu, dar trăit e cu mult mai complicat.

Mi-aduc aminte de o carte nereuşită scrisă de iubitul meu profesor Tudor Vianu, nereuşită în molozul ei, dar extraordinară în tendința ei spre piramidă. Ea se intitulează *Idei trăite*.

În cazul celor *11 elegii* subintitulate *Cina cea de taină*, tendința este aceea a cuvintelor trăite sau, mai precis, a cuvintelor care ele trăiesc natura, iar nu natura pe ele. Evident, cu excepția a două elegii, care erau poezii răzlețe, publicate anapoda în reviste, restul au fost compuse sau, mai precis, dictate Gabrielei Melinescu, în decurs de două zile şi două nopți, într-o cameră cu pământ pe jos, la marginea Bucureştilor, într-o foame şi o puritate trupească absolute, fapt care le îndreptățea să tindă către ceva profund, pur şi perfect. Celelalte două sau trei elegii răzlețe, pe atunci nu se numeau elegii, acestea s-au potrivit exact cu maşinăria de aripi a construcției cărții. Mă refer la timpul de execuție a cărții, pentru că demersul ei avea în spate un decurs de cel puțin un deceniu de meditație şi de trăire a cuvintelor. Această carte (în sensul grec al cuvântului carte), în ciuda tristeții fundamentale care a stârnit-o şi a austerității ei aproape totale, mi-a adus cel mai mare noroc literar, încât, uneori, mă gândeam surâzând amar: uite, domnule, ce noroc poate să-ți aducă un nenoroc bine exprimat! Am încercat după aceea să repet ştanța în *Laus Ptolemaei*, după aceea în ciclul *11 feluri de a-ți pierde vremea*, dar, între timp, revelația necuvintelor adumbrise în mine dogmatismul primelor expresii şi al primelor revelații despre taina şi acțiunea poeziei. În trecere fie spus, *11 elegii* a apărut ca volum compact sau integral reprodus în reviste mai în toate limbile lumii,

lucru care mă bucură, întristându-mă, şi-mi spune încă o dată că jubilaţia artei are rădăcini în fundul ochiului aidoma culorilor şi că jubilaţia copacilor are rădăcini în străfundul cuvintelor aidoma, dar mai ştiu eu cu cine aidoma? De ce să le ştiu eu chiar pe toate? Şi de ce să le gândesc pe toate?

— Tot ce îmi spui pare gândit dinainte. Apoi, deşi până să începi ai stat câteva clipe, mi-ai ascuns traiectoria memoriei. Gândurile tale par a fi aşezate definitiv în cutiuţe ca nişte diapozitive, iar, acum, cu mine, le ştergi de praf. Dacă nu am mai fi scris împreună, aş putea crede că nu mai ai capacitatea de a te redescoperi, chiar secondat de simţul construcţiei care, aici, cred, nu face bine. Ţi-am cerut să-mi vorbeşti despre reacţiile produse de tristeţe asupra fiinţelor şi obiectelor ce o înconjoară în momentul când se materializează în vers.

— Orice carte este amintirea unei tristeţi. Tristeţea adevărată îşi capătă forma abia după ce a fost. Chiar şi cele mai fericite amintiri au forma melancoliei.

— Despre tristeţea care te-a cuprins în *11 elegii*, Nichita. Despre lovitura din urmă a cozii peştelui peste gânduri! Ce s-a întâmplat cu o clipă înainte de a lua hotărârea?

— Nu s-a întâmplat nimic!

— Nu e adevărat! Nu îţi ascunde privirea de mine. Spune.

— Nu pot, nu pot, e indecent!

— Nu e indecent, indecent ar fi dacă aş spune-o eu, care nu am scris încă *11 elegii*, indecent ar fi dacă ar spune-o altul la fel de neînsemnat. Acest anecdotic de care te fereşti este eşantion, Nichita. Bunul-simţ, aici, este ipocrizie.

— Nu pooooot! (ourile au fost rostite între zâmbet şi înjurătură).

— Bine, bine. Spune-mi tot ce vrei tu să îţi aduci aminte.

— Era un pat cu o cergă pe el şi un covor oltenesc cu motive tipice şi abstracte. Venise iarna şi Gabriela, care avea cei mai frumoşi dinţi şi mai ostentativi din lume, avea un talent nemaipomenit să clănţăne din ei aprig. Se apropiau sărbătorile şi nu aveam de nici unele. Mueam de foame şi nu mă puteam decide dacă să rămân cu ceea ce iubesc sau să mă întorc la ceea ce am iubit. Din când în când, număram în minte banii pe care îi aveam în buzunar şi făceam calcule cam cât s-ar cuveni de băut şi de mâncat pentru Anul nou. Aveam mâinile îngheţate, de aceea nici nu se putea pune problema că am fi putut citi o carte. Să bagi şi dumneata de seamă că primul gest al lecturii nu e ochiul, ci mâna care ţine în mână cartea. Un prieten de la editură îmi dăduse câteva sute de coli pe care să bat la maşină foile pentru tipar, de acelea cu chenar negru pentru bătut la două rânduri. Dacă îmi aduc bine aminte, aveam în casă şi una sută unsprezece sau una sută cincisprezece grame de coniac trei stele, într-o sticluţă rotundă cu căpăcel şi cu etichetă rotundă, din cele care se vindeau în gară, pentru trenuri, la un preţ de nimica. Beam din când în când din acelaşi căpăcel câte o sorbitură şi aveam impresia că facem un chef monstru. Era o perioadă în care îmi făcea mare plăcere să citesc cu glas tare din textele clasicilor şi să le comentez. Aveam o ediţie din *Cartea lui Iov*, apărută la

Fundații, cu copertă verde, o ediție din *Odiseea*, în traducerea lui Eugen Lovinescu, cu copertă albastră, cu o corabie prin ale cărei pânze se vedeau norii, şi o ediție din *Ghilgameş*, apărută în *Editura Bisericii Ortodoxe Române*, cu hârtie galbenă care începuse să miroasă. Nu lipsea nici *Plumb* al lui Bacovia, iar de Eminescu nu mai aveam nevoie, căci îl ştiam pe deasupra. În perioada aia, nu ne mai plăceau nici Blaga, nici Arghezi, ci doar, întrucâtva, din răsfăț, Ion Barbu. Mai aveam în manuscris două juxte, traducere de Nicolae Breban a primelor două din *Elegiile duineze* ale lui Rainer Maria Rilke, cam aşa ceva.

— Cum arătai la sfârşitul celor două zile? Realizai importanța cărții?

— După două zile după ce am terminat lucrarea cărții, cu întreruperi, cu discuții, cu alergare după pâine, după țigări, după ceai negru, am rămas după cele două nopți ceva inform şi nelegat. Pe stradă, o țigancă ghicea cu plumb topit în apă viitorul. Cum se închega plumbul în apă, prin atingerea acelor texte de un real interior, deodată s-au închegat integral cele *11 elegii*. N-am avut nici cea mai mică îndoială asupra importanței ei pentru mine însumi şi am devenit drept.

— Ce sentiment aveai în timp ce scriai?

— Când scriu orice fel de poezie, am acelaşi sentiment: urma scapă turma. Starea impersonală.

— Acum, ce sentiment îți dă cartea?

— Sunt străin de cartea aceasta.

— De ce? Prin ce?

— Prin faptul că ea a fost scrisă şi revelația efectuată.

— Ar însemna că eşti străin de întreaga ta operă.

— În afară de lucrurile în decurs de elaborare şi de poeziile nestrânse încă în volum, care încă mai au o soartă a lor. Din această pricină nu mă afectează prea tare nici lauda şi nici critica.

— Ce făceai în cele două zile şi două nopți, între două elegii?

— Mă năpădea o nemulțumire de tip didactic, superior. Preferam să-mi mut nemulțumirea asupra muncii, sustrăgând-o celei din existență. Mi-aduc aminte că *Elegia a doua, getica* nici măcar nu se numea *Elegia a doua, getica* şi nici măcar nu o scrisesem în cele două seri, ci altcândva, în altă parte. O paranteză?

— O paranteză.

— Dintre modelele mele existențiale niciodată nu a făcut parte şi Eminescu. Opera lui, întotdeauna, ca şi în secunda asta, îmi apare ca o operă copleşitoare. Omul, întotdeauna, ca şi în clipa asta, îmi apare fără nici o fisură morală. Dar nu ştiu de ce, nu tipul său existențial m-a atras, după cum nu m-a atras niciodată tipul existențial al unui Blaga, Arghezi sau Barbu. Modelul meu intim şi fremătător l-a constituit întotdeauna destinul lui Vasile Pârvan, în care strălucirea, integritatea şi patetismul omului, indiferent cât de bântuite ar fi de tragediile lui personale, mi-au apărut a fi de natură sublimă. Nici însuşi Bălcescu nu mi-a apărut vreodată având acea natură sacerdotală de poeta vates a lui Vasile Pârvan. Am scris de mai multe ori despre această minunată ființă. Niciodată nu am fost mulțumit de cum am scris despre dânsul. Poemul eseu

Vasile Pârvan – Stâlpul mi se pare insuficient, iar *Elegia a doua, getica*, numai o tânjire de a înțelege măreția avertismentului său istoric. Nu putea să lipsească din *11 elegii* în nici un caz, după cum nu putea să lipsească din poemul *Intrare-n muncile de primăvară*, care conține în el ceva din făptura vie şi gânditoare a lui Vasile Pârvan. Aceste poeme general umane şi profund naționale totodată au ceva din motivele geometrice ale covoarelor populare olteneşti, care nu sunt făcute pentru a călca cu piciorul pe ele, ci cu privirea, fiind alcătuite să împodobească pereții, iar nu podelele. Mărturisesc că-mi este destul de neplăcut să vorbesc cu satisfacție despre o lucrare a mea, dar, în acelaşi timp, mi-aş deteriora zidul umplându-l cu prea multe ferestre ale modestiei, încât n-ar mai rămâne din zid decât o fereastră şi atât. *11 elegii* este un zid cu două ferestre.

— Scrii în starea de spirit impersonală. Argumentează-ți opțiunea.

— În primul rând, vreau să subliniez că, după părerea mea, dar sunt sigur că am dreptate, starea de spirit impersonală este cea care dă măreție scrisului, căci personalitatea poeziei cuiva nu stă în starea de spirit a autorului şi nici în textul poemului, ci în sutele şi miile de mii de cititori care refac pe sinea lor sinea impersonală a stării de grație.

— În al doilea rând?

— Recent, fiind în Munții Vrancei, mi-am fracturat un picior. Şi, fiind eu izolat de un mijloc de transport apropiat, un țăran mi-a cântat din fluier în dreptul gleznei spunându-mi că durerea se îmblânzeşte prin cântec. Durerea se îmblânzeşte şi prin poezie. Poetul cântă din cuvinte la osul rupt al existenței. Dar ce credeți dumneavoastră, că osul rupt al existenței are mijloace de transport prin apropiere?

— M-ai convins. Spune-mi, după ce ai scris *11 elegii*, imediat după ce ai scris *11 elegii*, ce ai făcut?

— Am fugit de acasă.

— Unde se poate fugi?

— În orice loc unde nu este vorba de tine şi despre obsesiile tale sau în fericitul anonimat.

— Şi totuşi, Nichita, în anonimat îți conservi personalitatea, adică exact ceea ce se opune anonimatului. Nu în anonimat te dezidentifici.

— Mă dezidentific numai când scriu versuri sau când am o patimă.

— Deci, starea generală e starea de anonimat.

— Da, starea generală e starea de anonimat.

— Şi cea mai fericită?

— Şi cea mai fericită!

— Încearcă să o defineşti.

— Starea anonimă este raportarea realului la trup, la simțuri, la pofte, la dorințe, la satisfacții, iar nu crearea unui real prin cuvinte sau recrearea unui real prin cuvinte, care este starea de creație. De-aia, personalitatea creatorului îl fereşte pe acesta de exacerbarea eului său şi îi îngăduie duminica anonimatului.

Paranteză rotundă

Mi-am aşezat hârtiile şi pixul în geantă, am făcut noi socoteala cam când ne-am putea întâlni, vineri, mi-a spus Nichita, vineri, marți mă operez (era sâmbătă), miercuri şi joi stau în spital, vineri vin, caută-mă vineri pe la prânz, tâmplărie, frate, ce vrei, desface acolo osul, îi pune un şurub, o scândură, eu ştiu ce, vino vineri.

L-am sărutat cu privirea şi am dat să plec.

— Ține-mi pumnii marți! mi-a zis.

— Da, da, am răspuns, deşi nu simțeam nici un pericol.

Nu am luat liftul, la etajul patru, unde stă poetul, liftul nu opreşte decât la urcare. Are el o defecțiune. Coboram pe scări şi gândeam că Nichita nu are încredere în confesiunile aparent neliterare, că, dacă le reuşeşte uneori, o face bruscat, deci nu îmi rămâne decât soluția de a fi sparring-partner dur, nemilos. Ajunsesem în stradă, îl gândeam, deodată filmul s-a oprit pe o singură imagine. Inerția nu a reuşit să o clintească. Eram într-o seară la el, la masa rotundă, îmi povestea necazuri. Avea privirea de oțel. Cuvintele tăiau şi trebuia să fac slalom printre ele pentru a nu mă lăsa rănit.

— Aurelian, mi-a spus, dacă trebuie şi o sinucidere pentru înălțimea lui Eminescu, va fi, dar, mă gândesc că, uneori, e mai greu să trăieşti.

Cu o oră în urmă îmi spusese că Eminescu, deşi copleşitor ca om şi ca operă, nu îi era model existențial.

Am surâs şi am grăbit pasul.

PIERDEREA INGENUITĂȚII LECTURII

— Titu, scriem de atâtea zile *Antimetafizica* şi nu mi-ai pus o întrebare esențială, de care mi-era foarte frică, îți mărturisesc, că-n mod legitim ai să mi-o pui, dar, insistând atât să o pui, aproape că te silesc eu să o ridici. Tu crezi că un scriitor profesionist mai are o candoare în fața lecturii? Tu nu te-ai întrebat pe tine şi, prin asta, să mă întrebi şi pe mine cum ți-ai pierdut inocența lecturii?

— Nichita, poate m-aş fi apropiat de întrebare într-un capitol în care să facem o listă a cărților fundamentale pe care le-ai citit, un capitol aparte.

Nu ar fi sunat chiar aşa. După ce mi-am plimbat ochii prin mai multe cărți, m-am oprit doar la câteva cărți de poezie şi de filozofie, pe care le citesc tot timpul. Sigur că fiecare autor are generația lui, dar ea este formată din cei care luptă împreună pentru aceleaşi mari idei. Abia judecate ca vârste ale ideilor generațiile au importanță pentru istoria literaturii. Pasiunea cu care îi citesc pe aceşti autori este încă puternică, lectura mea are candoare. Pierderea ingenuității lecturii o aflu tot de la tine. De fapt, eu am hotărât să scriem această carte pentru că aveam nevoie de încă o carte după care să învăț. Ai ridicat întrebarea, răspunde.

— Pierderea candorii în lectură e sfârşitul lecturii şi începutul unei creații de tip propriu, la începutul unui dialog, dar, mai apoi, de sine stătătoare. Cărțile primei copilării a lecturii au fost parcurse cu sufletul la gură şi mai toate aveau un caracter epico-fantastic. Sute şi sute de romane polițiste, nopți nedormite, spaime şi victorii trăite de eroi. Izbirea cu clasicii a fost scrâşnită. Primii clasici pe care i-am citit, cu excepția *Amintirilor din copilărie* a lui Creangă, care nu mă interesa câtuşi de puțin, nepărându-mi-se grozav faptul că strivea câteva muşte cu ceaslovul sau că nu ştiu ce treabă avusese cu o pupăză dintr-un tei, primele lecturi ale clasicilor mi-au dat un frig în mine exact aidoma aceluia pe care ți-l dă banca în care stai în clasă, în prima zi de şcoală. Tot romanele de aventuri, până la urmă, au fost cele care, până la 16–17 ani, mi-au întreținut interesul pentru lectură. Mai târziu, descoperindu-l pe Topârceanu, împreună cu prietenul meu Emil Popescu, îl învățasem aproape pe deasupra, iar compozițiile noastre, îngânate după el, dădeau o mare jubilație. Visam amândoi să se spună cândva, într-un viitor absolut, despre noi, că suntem topârcenieni. Ni se părea culmea gloriei. Ruptura şi saltul s-au produs cu prilejul citirii, într-o singură toamnă, a *Călătoriilor lui Gulliver*, a lui *Don Quijote*, a lui *Moby Dick* şi, fără nici o legătură, a lui Bacovia. Talentul autorilor (nu prea ştiam noi ce e acela un geniu) mi-a apărut la fel de atractiv şi de pasionant ca şi cel al lecturilor romanelor polițiste, dar, peste aceasta, apărea un abur misterios şi măreț, ceva care reformula natura, ceva pe care, instinctiv, îl simțeai a fi fiind departe, sus, în conştiință. După acea toamnă, n-am mai putut să citesc nici un roman polițist, decât rareori, un John Le Carré, bunăoară, cu spionul lui care vine din frig, un Graham Greene cu *Americanul liniştit*, sau *Cheia de sticlă* a lui Dashiell Hammett. Dar astea nu mai erau de multă vreme romane polițiste, ci

romane care foloseau câteva tehnici poliţiste. Îmi pierdusem virginalitatea lecturilor romanelor dintâi, din seria neagră sau din seria *Submarinului Dox*. Mi-au apărut deodată penibile, puerile, un fel de hoţii şi vardiştii, în care, tot timpul, binele învinge răul.

În rest, focuri de arme, crime şi anchete. N-aş putea să spun că mi-am pierdut inocenţa în faţa romanului *Moby Dick*, la lectură; după pierderea inocenţei fundamentale, sunt fel şi feluri de inocenţe pe care le pierzi în lectura operelor fundamentale. Aş îndrăzni, spun un lucru foarte crud, asumându-mi riscul de a răni pe cei care ne citesc acum, aş zice că acele texte pe care încă le mai citeşti cu inocenţă sunt textele al căror mesaj este mai puternic decât mesajul tău propriu. De exemplu, când te înfiori cu inocenţă de un menuet de Mozart, e clar că starea de menuet din tine e mai mică decât cea cuprinsă în cântecul indicat. Aşa se face că un cititor de bună calitate, în cele din urmă, ajunge la numai câteva cărţi de căpătâi. O carte de căpătâi presupune o putere mai mare a cuvântului decât puterea cuvântului la care ai ajuns tu însuţi. În acţiunea de contemplare a lumii din afara ei, descinsă din alienarea proprie, cartea de căpătâi reprezintă singura legătură, nu dintre eul personal şi natura obiectivă, ci dintre eul personal şi eul superior. Cărţile favorite se schimbă, dar din ele se aleg, în cele din urmă, cărţile de căpătâi. Îndeobşte, cărţile de căpătâi sunt şi cărţile arhetipale sau prototipale ale dimensiunii estetice. E firesc să fie aşa pentru că, dacă peste o lucrare au trecut două mii de ani şi mie ea încă mai îmi aminteşte fastul ei primordial, e cât se poate de clar că ea a fost rezistentă la trauma manifestată prin dimensiunea tragicului şi a măreţiei tragicului faţă de traumele ulterioare, fiindu-le tot timpul un punct de referinţă. Ultimele cărţi de căpătâi depăşesc cu puţin Renaşterea, iar cele ale secolelor XVIII, XIX, XX, mă gândesc la capodopere, n-au trecut încă prin proba focului unui timp istoric confirmativ. De la *Ghilgameş* la *Cărţile morţilor* şi de la *Iliada* la *Odiseea*, mai nimic nou nu a apărut sub soare. Cel mult piramida a devenit mai nisipie prin pierderea de nisip şi deşertul, mai nuanţat cu dune. Raportul cu cărţile de căpătâi, referinţele şi citatele, interpretările şi reinterpretările sunt aproape de neignorat în orice capodoperă modernă. Shakespeare, care este un început, odată cu *Faustul* goethean, abundă în aluzii la cărţile de căpătâi. Opera shakespeariană şi opera goetheană, din punctul de vedere al poeziei, nu sunt încă nişte cărţi de căpătâi certe, dar nevoia din ce în ce mai sporită de a te referi la ele este un semn sigur de această devenire a lor. Balzac, în *Comedia umană*, dădea o replică *Divinei Comedii*, care, la rândul ei, dădea o replică la textele asiro-caldeene, feniciene sau iudaice. A compara literaturile te dezvaţă aproape total de ingenuitate, dând lectorului un alt tip de savoare, mult mai intensă şi mai nubilă. Actul cunoaşterii se schimbă din mirare în posesiune, din posesiune în nostalgie, din nostalgie în precept. Acest tip de cunoaştere ne invită la o reevaluare superioară a versului eminescian, în aparenţă profund liniştit, „Privitor ca la teatru". De bună seamă că ai să mă întrebi, văzând atâtea referinţe la textul eminescian, dacă volumul *Poezii* este o carte de căpătâi şi dacă este într-adevăr carte de căpătâi, nouă, celor care scriem la o sută de ani de la apariţia ei editorială, ce ne mai rămâne de scris? Risc un răspuns fără să-mi

pui nici o întrebare. În cazul literaturii române, fără nici o îndoială, volumul *Poezii* este o carte de căpătâi. Numai opera, în cazul literaturii universale, ea este nucleul unei cărți de căpătâi. Numai opera noastră şi a urmaşilor noştri o poate spori în măreție prin consecințele ei creative până la a o impune în constelație drept *Luceafăr*, cum şi este. Fără voia mea, vorbind despre Eminescu, m-am emoționat şi-ți cer iertare pentru ultimele fraze, cam scorțoase şi cam crispate din această pricină.

— L-ai simțit vreodată pe Eminescu ca pe o povară? L-ai invidiat? L-ai urât? De iubit ştiu că l-ai iubit de când l-ai cunoscut.

— Cum ți-am mai spus, Eminescu, cel puțin în cazul meu, a fost o revelație a primei maturități, el nefiind accesibil, aşa cum pare la prima vedere, decât printr-un strat superficial. Ce ură? Nici nu poate fi vorba despre aşa ceva! Şi ce povară? Nici nu poate fi vorba despre aşa ceva! Nu există zi în care să nu apară măcar o dată ca punct de sprijin al oricărui tip de conversație. Au fost perioade în care i-am simțit aproape prezența fizică. Eminescu este un geniu mult mai cordial decât aşa cum ni-l înfățişează fotografiile lui antume şi efigiile lui postume. Uneori, îi simți versul viu țâşnind din forma clasică în univers, amărăciunea, tristețea şi, cel mai des, inteligența lui, luciditatea lui fără seamăn. Lirismul adevărat e o stare a sentimentului inteligent. Nu emană din glande. Nici din pofte. Nici din lacrimi. Nici din palpit. Admirația pe care o stârneşte nu este cea pe care o stârneşte o vedetă. Ea nu stârneşte mugete sau aplauze. Ea comunică imediat, încurajează, te ridică la nivelul lui de gândire. Când l-ai înțeles, nici nu mai are importanță că nu sunt scrise de tine. Vibrația devine importantă pentru că ea există într-un univers bine constituit, superior universului obiectiv. Eminescu este propria sa operă, iar faptul că a şi existat ca om aproape că e ceva în plus.

— Care text despre Eminescu te-a impresionat cel mai tare?

— „Băiet fiind, păduri cutreieram".

— Textul cărui critic?

— Eminescu încă nu şi-a găsit criticul. Ce s-a scris până acum despre el, cu excepția scurtei prefețe a lui Titu Maiorescu, nu atinge prin interpretare măreția operei eminesciene. În genere, ce s-a scris despre Piramidă e mult mai puțin important decât şansa de a o vedea cu ochii. Camil Petrescu declara într-o poezie a lui: „Eu am văzut idei". Multora le-a plăcut acest vers, mie nu-mi place defel. Cum să vezi idei? Mai bine trăieşti nişte idei.

Învățarea pe de rost a poemelor fundamentale din Eminescu e un fapt intelectual mai solid decât relatarea imaginarelor lui aventuri erotice. Dar mi se pare că vorbesc mult prea mult spunând mult mai puține.

— Care din poemele scrise de Mihai Eminescu îți place cel mai mult?

— *Odă în metru antic*.

Toate sonetele.

Luceafărul.

Kamadeva.

Acestea înainte de oricare altele şi fiecare din altă pricină. Evident, restul poemelor au aceeaşi măreție şi, fără de ele, aceste câteva poeme n-ar avea alonja piscurilor.

— Te rog nu mă considera superficial, dar sunt foarte curios să ştiu de ce, „fiecare din alte pricini“, aceste poeme sunt fundamentale în opera lui Eminescu?

— Nici tu nu mă considera superficial că voi încerca să-ți răspund numai prin câte o propozițiune sau o frază la ceea ce ar trebui să-ți răspund cu un amplu eseu.

Oda în metru antic, pentru că se începe cu cel mai frumos vers care s-a scris vreodată în limba română.

Sonetele şi, în special, *Trecut-au anii*, pentru totalitatea unui univers cristalizat în numai două catrene şi două terține.

Luceafărul – fără comentarii.

Kamadeva – pentru că fantezia poetului, viziunea lui devin brusc contemporane şi în desăvârşită egalitate cu o replică shakespeariană sau cu un poem baudelairian. În acelaşi timp, aş mai spune despre *Kamadeva* că este un poem foarte sămânțos şi până acum numai câteva din semințele lui au înflorit marcând poezia posteminesciană, altele având să înflorească în viitorul apropiat şi în cel îndepărtat.

Lista cărților, a autorilor, a personajelor de căpătâi pentru Nichita Stănescu:

— *Biblia*
— *Ghilgameş*
— *Cărțile morților,* ale egiptenilor
— *Lao-Tze* – cartea *Dao-de-tzin*
— *Odiseea*
— *Doisprezece cezari* de *Suetoniu*
— *Satiricon*
— *Gulliver's travels*
— *Don Quijote*
— *Faust*
— *Hamlet*
— *Miorița*
— *Eminescu*
— *Baudelaire*
— *Moby Dick*
— *Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte*
— *Bacovia*

O ÎNTREBARE, UN RĂSPUNS

— Îmi vorbeai despre Ghilgameş şi Enghidu. Îmi spuneai că Ghilgameş a simţit că există moarte în momentul în care a murit Enghidu. Trebuie ca Ghilgameş să fi fost singur, îngrozitor de singur, dar fără să-şi dea seama de singurătatea lui. Ajută-mă să-mi explic mai bine această singurătate de care cel singur nu este conştient.

— Niciodată moartea nu este un exemplu personal. Dealtfel, e simplu: experienţa maximă a unei vieţi, finalul ei, moartea, sunt atât de absolute, încât, prin firea lucrurilor, prin destin şi prin accident, ea nu mai comunică în nici un fel. Adevărul pur al fiecărui om lucid este acela că, mai devreme sau mai târziu, el va muri.

Sentimentul total al acestui fapt produce, mai accelerat sau mai leneş, în fiecare, un design virtual al unui real al vieţii sale.

Schimbarea în cuvinte, în mesaj, a trecătorului, a pieritorului, este, de la începutul umanităţii până acuma, singura şansă a singurătăţii de unul singur transformată în impersonalitatea mesajului general.

Istoria nu este, din acest punct de vedere, cuprinsă între războiul Troiei şi cel de-al doilea război mondial. Troia este un mesaj, nu muritorii ei, ci nemurirea mesajului lor o reconstituie pe ea, punct de referinţă.

Şi acum, am să încerc să-mi dau mie însumi o explicaţie la întrebarea ta fundamentală, care, bineînţeles şi excluzându-i nuanţa, conţine, în ceea ce te priveşte pe tine, propriile tale răspunsuri sau nuclee de răspunsuri la ea.

Copil fiind, nu-mi imaginam că altceva ar fi altceva decât însumi, că, vorbind, existentul nu vorbeşte.

Tăierea pe butuc a gâtului de lebădă al Mariei Stuart – mă întorc şi zic: eu sunt Maria de Stuart – deci tăierea pe butuc a redesprinderii mele conştiente din totul totului s-a produs pe banca de lemn rece a clasei întâi primare, când, înspăimântat, am fost rupt din natura lucrurilor şi azvârlit în propria mea natură prin ruptură, atunci când semnul o-i, oi începuse să însemne chiar nişte oi, deci nişte fiinţe care au numele de oaie.

În genere, cuvântul mama, cuvântul tata sau propriul meu nume erau nişte simple ţipete. Mama a devenit mama şi tata a devenit tata şi eu am devenit eu abia atunci când misteriosul nume ne-a numit, lăsând o distanţă prăpăstioasă şi verticală, aidoma unui canion, între mine şi numele meu şi între ceea ce era şi ceea ce fusese numit că era.

Numele este strămoşul cuvântului. Numele, ca şi moartea, se petrece tot timpul şi oricând. Moartea numită niciodată nu este propria ta moarte. Moartea văzută, simţită şi trăită a altora, ea are numele de moarte. Ea te deslămureşte de neam şi îţi dă propria ta frontieră. Moartea proprie nu are nume. Nu vreau să fac o speculaţie spunând că ea este a altui nume, dar sunt convins că ea este coincidentă cu resorbirea cuvintelor în cutia Pandorei, de unde căzuseră.

Adevăratul contact al poetului nu este cu ființa solidară cu el sau cu ființa generală a speciei. În acest sens, niciodată cuvântul nu va naşte natură. El va naşte numai cuvinte. Dar, tot în acest sens, cuvântul are mai multă natură în el decât natura exclusă numirii. Dragostea, iubirea şi amorul şi, mai presus de toate, dorul sunt singurele căi de comunicare cu incomunicabilul altcuiva.

Dragostea stârpeşte cuvântul şi văduveşte moartea cu o viață. Dorul arde ideea de timp, dacă nu chiar timpul însuşi, fierbe cuvintele până le spulberă şi neînțelesului îi dă un ton făcut din înțeles.

A fi poet nu înseamnă a avea talent, ci a avea dor. Cine are dor, cu cât dorul lui este mai mistuitor, cu atât sensul cuvintelor ce-l exprimă îşi modifică ghirlanda înjurul neînțelesului absolut.

Dacă tendința poeziei ar fi adevărul, ale cărui limite le-a exclamat cu groază Eminescu în versul său genial: „Unde să găsesc cuvântul ce exprimă adevărul?“, atunci poezia ar putea fi fabricată, ar putea fi socializată şi tipizată. Până astăzi mă tulbur încă de poezia *Necunoscuta* a lui Baudelaire. Poezia este necunoscuta fundamentală a spiritului uman. Dimensiunea tragicului, provenită din alienare, dulceața cuvântului, provenită din sensul lui, toate sunt dedicate fundamentalei necunoscute. A avea suflet înseamnă a fi poet. Poezia nu va pieri niciodată atât timp cât vor fi oameni. Oamenii cu suflet viu au nevoie de sufletul scris, sufletul tulbure are nevoie de sufletul limpede, întocmai cum focul şi gheața stau îmbrățişate de-a pururi.

ADEVĂRATELE AMINTIRI

— Nichita, de care amintire nu poți să treci?

— Întrebarea dumitale comportă un răspuns mai lung. Pentru că, la ea, nu poți să răspunzi de cutare sau de cutare amintire pot să trec, iar de cutare sau de cutare amintire nu pot să trec. În genere, natura fiecărui om, natura amintirilor fiecărui om are o preponderență epică. Întâmplările propriu-zise nu revin niciodată la fel. Acelaşi şi acelaşi episod, de fiecare dată îl memorezi altfel şi îl relatezi altfel. De fapt, acest soi de amintiri flutură înapoia prezentului acut care le stârneşte ca faldurile unui steag zdrențuit de lancea sa, când adie vântul sau şuieră furtuna. Aş zice că importanța lor pentru individ e minoră şi, în genere, de un caracter intimist, subiectiv şi schimbător ca un caleidoscop cu cioburi colorate de sticlă, din care se vedeau odinioară, pe la bâlciuri cu datul în lanțuri, cu tirul în figurine de tablă care declanşau jocuri puerile, cu datul în bărci, cu gogoşile cele bune şi cu înşelătoarea vată de zahăr. Toate acestea se contopesc într-o singură senzație de bunăstare a bâlciului. Pieritoare amintiri, senzații oarecare. Adevăratele amintiri însă …

— Care sunt adevăratele amintiri?

— Adevăratele amintiri sunt cele ale formației unei conştiințe, acelea care şlefuiesc cu carnea vie a experimentului, care îmbracă şi dau trup şi ființă devenirii unei idei despre lume, unui punct de vedere mai general de abordare a existenței. Bildungsromanul are foarte îndepărtate rădăcini în mitologie, în *Vede*, în *Ghilgameş* sau în legendele biblice, până la greoaia formulare a *Afinităților elective*, până la *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann sau, în genere, în toată această greoaie literatură lipsită de farmec sau plină de înțelesuri. A zice că, dând la o parte amintirile senzaționale şi păstrându-le numai pe cele care au născut o revelație, fiecare om are un Bildungsroman al său, fiecare om matur, şi diferența între două astfel de romane nu stă atât în întinderea lor epică şi în bogăția picarescă a întâmplărilor, cât în profunditatea unora dintre ele. Decursul vieții unui om care are chemarea poeziei este neobişnuit de interesant pentru că, mai mult sau mai puțin, el rezumă decursul altor existențe, fiecare dintre aceste existențe având, bineînțeles, ca trăsătură de conştiință, sentimentul alături de idee.

— Adevăratele amintiri însă …

— Sunt poeți binecunoscuți la care talentul este un datus nascendi şi pe care, adeseori, excesul de talent îi şi ratează de la o mare misiune. Aş trece în această categorie pe Serghei Esenin, cât şi latura poetică a operei lui Sadoveanu. Esenin îmi apare ca un filament de bec care cade supraîncărcat de voltaj, iar stilul sadovenian tot ca un filament de bec care legumeşte supraîncărcarea electrică împărțind volții în patru şi împletind firul în trei. Evident că există şi o altă structură, una progresivă. Un exemplu este Rilke. A debutat cu două cărți insignifiante şi a spart caldarâmul cuvintelor cu a treia, pur şi simplu genială. Dar, cum se zice, câte bordeie atâtea obiceie.

— Adevăratele amintiri însă …

— Mi-aduc aminte, eram în liceu, deprinsesem cu greu meşteşugul ritmului şi al rimei de care mă simţeam foarte atras. În unele ore lungi şi plictisitoare, cum ar fi bunăoară cele de geografie, care nu m-au interesat niciodată, sau cele de botanică, care, de asemenea, nu m-au interesat niciodată, abia dacă ştiu una sută de nume de flori şi de plante, natura nepreainteresându-mă (aşa-zisul sentiment al naturii, în afară de faptul că îl consideram absurd, îmi lipsea cu desăvârşire), continuam drumul lung şi spinos al învăţării diferitelor tipuri de ritmuri şi de rime. Neputând să le scriu pe caiet, căci m-ar fi observat profesorii că nu îmi văd de treabă, mă uitam în gol pe fereastră sau pe tablă şi le compuneam în gând. Ajunsesem la o atât de mare dexteritate, încât totul compuneam în creier, nemaiavând nevoie de hârtie, şi aveam şi o memorie formidabilă a acestor compuneri, astfel că purtam sutele de poezii cu mine, oriunde aş fi fost, gata să răspund la cea mai mică solicitare. Obiceiul acesta mi-a rămas până acum, când dictez foarte iute o poezie şi nimănui nu-i trece prin cap că ea e gândită şi compusă gata de nu ştiu când, iar că momentul dictării este acela în care eu o expulzez din memorie, găsindu-i tonul adecvat pe care nu i-l găsisem până atunci. Dealtfel, ca un echilibru independent de mine şi creat de tipul meu de memorie, de îndată ce scriu sau dictez o poezie, o şi uit. Aşa se face că, dintre poeziile mele scrise sau publicate, nu ţin minte nici una pe dinafară, dar cele care abia urmează să fie scrise sau dictate îmi stau în memorie pândind un moment potrivit în care-şi găsesc tonul ca să mă eliberez de ele. Acum, de exemplu, am versuri mai vechi de cinci ani şi viziuni mai vechi de zece ani, nerezolvate, încât, încuiat într-un cub şi rupt de orice realitate, aş mai avea încă de muncit asupra materialului adunat câţiva ani buni de zile.

— Adevăratele amintiri însă …

— În cursul superior al liceului mă împrietenisem la toartă cu trei colegi de clasă ai mei. Cu Emil Popescu, Mircea Petrescu şi Valeriu Pârvan, fiecare dintre ei de un umor extraordinar de inedit. La grupul nostru se mai adăugase şi Wolf Morel, alt coleg care avea un umor absurd, în felul lui unic. Emil descoperise la un anticariat un volum de *Parodii originale* ale lui Topârceanu. Cartea aceasta o consider şi astăzi ca pe o capodoperă a genului. Parodiile le-am citit toţi patru de atâtea ori, încât, în cele din urmă, cartea devenise o ferfeliţă. Într-o bună zi, tot frecând eu la parodiile lui Topârceanu, deodată m-am întrebat: Cine o fi idiotul ăsta de Tudor Arghezi de care-şi bate joc atât de total Topârceanu? Ţin să spun că, până la această întrebare fundamentală, credeam că o poezie mai frumoasă ca *Nunta Zamfirei* nu există pe lume şi că ea este de neatins, fenomen care s-a mai repetat cu mine atunci când am auzit *Moartea căprioarei*, citită de autor.

Dintr-un anume punct de vedere, aveam dreptate. Într-adevăr, *Nunta Zamfirei* şi *Moartea căprioarei*, în genul lor, sunt două capodopere de neatins. Atâta doar că eu nu îmi dădeam seama că se poate scrie şi altfel decât în genul lor. Nu-mi dădeam şi nu-mi dădeam seama. Pentru că, de fiecare dată, am comis ample trădări faţă de model. Dar să revin la întâmplarea parodiei după

Tudor Arghezi. Un anticar mi-a vândut *Cuvinte potrivite*, şi, când am citit-o, m-a apucat pur şi simplu ameţeala. Idiotul de Arghezi era chiar cel mai de seamă poet al acelei vremi de până la descoperirea lui Ion Barbu şi a lui Blaga. *Plumbul* lui Bacovia îl citisem la timp, dacă nu mă înşel Bacovia fiind singurul mare poet acceptat de manualele proletcultiste ale epocii. Pe ceilalţi nu aveam cum să-i aflu, decât să-i cucerim rând pe rând cu lasoul. Între timp, făcusem rost şi de *Florile de mucigai* care mi-au plăcut cu mult mai puţin, pentru că, independent de existenţa acestei cărţi pe care n-o cunoşteam, produsesem vreo două sute de poeme argotice, foarte apreciate de prietenii mei, teribiliste şi obrăznicite, eu fiind pe atunci rău de cuvânt, fără mamă, fără tată şi fără nici un Dumnezeu. Era o zonă deci cumva familiară. De Miron Radu Paraschivescu şi cântecele lui ţigăneşti am aflat foarte târziu, la facultate, nu le-am receptat deloc şi pe chestia asta Miron Radu Paraschivescu, care era un fel de ferment literar la care toţi chemaţii şi nechemaţii trăgeau şi el le dădea adeverinţa de talent, nu m-a înghiţit absolut niciodată. Poate şi din pricina faptului că, fără voia mea, asistasem la minimalizarea lui ca talent literar, făcută de un alt scriitor al nostru, căruia, din delicateţe şi din dragoste, nu-i pomenesc numele aici. Scriitorul în cauză mă arăta cu degetul şi eu, mut, lipit de perete şi cu vocea tăiată, căutam o uşă pe care să fug, care nu-mi răsărea deloc în cale, în timp ce, la modul indexal, eram arătat, spunându-i-se lui Miron Radu Paraschivescu următoarele minciuni: — Ăsta este poet, tu eşti nimic! — Totuşi, sunt şi eu un trăgător de elită! răspundea Miron Radu Paraschivescu. — Nu eşti nimic! s-a mai strigat la el. Acesta se făcuse de tot mic şi de tot negru. A fost o scenă melodramatică, stupidă şi în care oricine altul de faţă fiind, ar fi păţit acelaşi lucru. Am încercat mai târziu să-l împac pe Miron Radu Paraschivescu, trimiţându-i o carte cu o poezie dedicată lui pe pagina de gardă, mi-a mulţumit delicat printr-o scrisoare, dar, la puţină vreme după aceea, m-a înjurat fără nici un fel de scrupule într-un articol nedemn de el şi de mine, necitându-mi numele, dar minimalizându-mi versuri rupte din context şi, dealtfel, şi aşa agreabile.

— Adevăratele amintiri însă …

— Tocmai voiam să vorbesc despre poezia argotică care a fost într-un fel prima mea devenire şi care, ulterior, a constituit şi cheia cu care am deschis înţelegerea şi prietenia pentru mine, când încă nu eram publicat, a câtorva poeţi care debutaseră în presă prin anii '56–'57, să tot fi fost. Pe atunci era o mare treabă să fi publicat în presă pentru că eram relativ tânăr şi nu publicasem. Nici nu mai ştiu cum m-am împrietenit cu Grigore Hagiu, în a cărui cămăruţă de la subsol am locuit un amar de vreme împreună cu George Radu Chirovici. În perioada aceea noi îi degustam şi îi invidiam în taină pe Cezar Baltag, pe misteriosul Mircea Ivănescu, atât de rafinat şi atât de cult, pe Mitică Peristerie, autor al *Micilor munci ale lui Hercule*, mai în vârstă decât noi, pictor de firme, grec în gândire până la alexandrism, dar de o timiditate fantastică în faţa tiparului, şi a cărui operă, prin moartea lui prematură, rămâne în sarcina câtorva prieteni care l-au stimat să i-o tipărească postum, pe latinistul înveterat Florea Fugariu, care ne-a dat în cap cu buchea limbilor latine şi cu Ion Budai Deleanu. Florea Fugariu, pe atunci asistent universitar, locuia într-o cameră minusculă, în

formă de semilună, căci era într-un bloc cu fața rotundă şi camera respectivă era afectată să fie toată un tablou electric plin de prize. Acolo petreceam nopți de delir ale lucrării voluptuoase în cunoaşterea culturii. Nu ştiu de ce însă nu am atâta dezinvoltură în acest moment să vorbesc liber şi fără autoprejudecăți despre acea etapă a poeziilor argotice, care a fost un fel de bulgăr de zăpadă în inima mea. Agresiunea lor aparentă era ca un echilibru față de totala mea timiditate de sfârşit de adolescență. Pândeam un nu ştiu ce de natură inefabilă, mai degrabă un ton sau un timbru, şi-l coloram violent cu cuvinte, cam în chipul picturilor feministe sau, mai degrabă, în chipul măştilor populare folosite încă şi astăzi în diferite datini. Poezia argotică a fost pentru mine prima mască, iar smulgerea ei de pe chipul meu m-a costat o parte însemnată din chip. Dar ce bine mi-a fost, Doamne, cu mască!

— Care ar fi autoprejudecățile?

— Neconcordanța modului meu de a înțelege poezia cum şi de a trăi poezia cu cel genuin de atunci, dar, în acelaşi timp, mai primitiv şi mai puțin profund.

— A doua?

— A doua autoprejudecată este aceea că poeziile argotice, făcute toate în gând, majoritatea nu cred că ar suporta lumina tiparului, ele având mai degrabă o natură jucată, natura primitivă a teatrului, provocând un fulger brusc, o anumită stare, nepropunându-se niciodată meditației. Din punct de vedere al sentimentului, ele sunt descărcări fulgurante şi tipul lor special de baroc țigănesc sau, dacă vrei, de baroc de mahala seamănă tare cu vechiul teatru popular de păpuşi.

Apropo! Un accident cutremurător s-a întâmplat în timpul războiului în piața mare din Ploieşti. Banditul Mustățea, teroarea avuților, dar şi a sărăntocilor, a fost împuşcat scurt, în piața oraşului, şi a fost lăsat acolo timp de câteva zile, neridicat, ca să bage în sperieți pe tâlharii încă existenți, care profitau de nenorocirile războiului. L-am văzut şi eu ca şi ceilalți copii, trecând pe la distanță de el, cum treceau cu toții, cutremurat de oroare fiind. Ceva din acest spectacol mi-a rânjit cuvintele din poeziile argotice care tocmai începuseră să-mi mistuie preocuparea.

— Adevăratele amintiri însă …

— Adevăratele amintiri sunt lucrurile pe care le-ai creat în decursul vieții tale sau măcar le-ai înfăptuit. Ele sunt martorii adevărați ai unui destin.

— De care amintire nu poți să treci?

— De amintirea de a mă fi născut cu rost. Refuz să cred că individul nu are un rost anume. De aceea, forjarea unui ideal, naşterea, adolescența şi maturitatea unui ideal, felul fizic în care el se naşte sunt ceva care nu se uită pentru că nu te uită ele.

CÂNTEC

— Cât de copil mai eşti, Nichita?

— Ah, dacă tu ai şti ce invenţie fantasmagorică am făcut odată cu Sorin Dumitrescu! El bătea acordul la chitară şi noi doi, foarte solemn, dintr-o dată, am cântat *Cântarea de la 1 la 33*. Nu ştiu dacă se poate scrie textul grafic, dar mimat prin vocale poate da o sugestie de cam cum devenea dânsul, de înzeiasem muierile. El era cam aşa, de tot aproximativ! Ne uitam ochi în ochi, trăgeam un acord sonor şi foarte jos, către nota sol, şi urlam ca apucaţii deodată: „1!“. După aceea, mai modulat, ziceam: „Doo-oi!“. Apoi, brusc: „Trei!“. Acordurile încremeneau pe chitară şi noi sacadam: „Trei, şi patru, şi cinci!“ Acordurile se subţiau pe chitară şi noi urlam: „Ei bine, şase! Ei bine, şa-aa-aaa-apte! Punct. Opt, nouă, zece!“. Începea suişul după aceea, ca la armată, când se învaţă lecţia despre puşcă. „Unu-spre-zece!“ „Doi-spre-zece!“ Pe urmă, el bătea cu pumnul în toba chitarei şi, palid, urlam: „Trei-spre-ze-ee-ee-ee-ce!“ Cădeam melancolic în bas, urcând ca la atac pe munte. „Patru-spre-zece, cinci-spre-zece, şase-spre-zece!“ Şi mereu aşa, recapitulam în numere istoria literelor.

— Cât de copil ai fost?

— Cititorul să nu se înşele, chiar astfel a fost dialogul nostru, depun eu mărturie pentru Aurelian şi el pentru mine. Dar, acum, aş vrea să continui cu câteva fraze ceva, ceva mai reci. Amintirea acelei însoţiri minunate într-un cântec stângaci – însoţirea cu pictorul Sorin Dumitrescu – de data aceea a avut un caracter antimetafizic, ca dovadă că astăzi mai stârneşte încă în mine nu atât memorie, cât acţiunea memoriei. Prietena noastră de familie, care se numeşte Ofelia, tocmai mi-a spus azi dis-de-dimineaţă, întorcându-se de la Turnu-Severin, că, de-acolo, de la piciorul Podului lui Traian, poeta Ileana Roman, care tocmai citise primul nostru „interviu“ (a numit-o ea), s-a arătat foarte mulţumită de conţinut, dar foarte nemulţumită de titlu. Cam aşa ceva îmi relata Ofelia: — De ce tocmai el, care este metafizic, scrie o *Antimetafizică*? Brusc mi-am adus aminte de două versuri geniale ale lui Bacovia:

„Sunt câţiva morţi în oraş, iubito,
Chiar pentru asta am venit să-ţi spun“.

Aurelian, îngăduie-mi să dau o definiţie a *Antimetafizicii,* după care îngăduie-ţi să dai o definiţie a *Antimetafizicii!*

Nichita: O mie de formulări mi-au sărit din cap. Una posibilă: Nesprijinirea de nimeni şi adjudecarea de unul. Alungarea memoriei în tot ce are ea mai tandru. A te sprijini de memorie numai ca de o idee. A renunţa la specie de drag de individ, care există de dragul speciei, a fi sau a nu fi, aceasta nu este întrebarea, a acţiona în virtutea oricărui gând care are viteză de cunoaştere, a înceta să mori odată cu specia, a avea curajul să mori de unul singur. Şi, acuma, dacă nu mă frângi de şale, te frâng de şale. Continuă cu o singură propoziţiune.

— Îmi dictezi lovitura?

— …

— În seara în care a apărut primul capitol, am dus revista între colegi. O fată, de lângă iubitul ei, m-a întrebat: — Aurelian, *Antimetafizica* este dialectica? I-am spus: — Dacă tu vei ajunge să îl urăşti pe el şi vei vrea să îl distrugi, iar el îmi va provoca mie un rău atât de mare încât să îmi trezească mânia şi să lupt împotriva lui, şi voi avea curajul atât de curat, încât să îl înving, victoria mea ar fi victoria ta?

— Te asumi pe tine însuți. Dar şi eu mă asum pe mine însumi. De aceea, clădirea majestuoasă a *Antimetafizicii* îți propun să ignorăm cu câtă jertfă se face. Iar prima jertfă este ignoranța, şi asta dacă vrei cu totul şi cu totul să te mint. Pentru că, în fapte, revelația e singurul călău al existenței. Şi, cum zice cântecul: „Cine iubeşte şi lasă/Dumnezeu să-i dea pedeapsă“. Dar ce-aş mai putea eu însumi adăuga acestei ignoranțe pline de revelații?

— Ai vrut vreodată să ucizi?

— Da, am vrut să ucid.

— Ai ucis?

— Da, am ucis! Am ucis animale, am ucis plante, dar, mai presus de orice, am pus menghina creierului meu cenuşiu pe gâtul logosului şi l-am strâns până la sufocare.

Mi-aduc aminte când eram tânăr şi frate cu poetul Grigore Hagiu. Odată, el s-a uitat nedumerit la mine şi mi-a spus: — Mă, tu, când scrii un vers inspirat, ucizi doi-trei poeți. Voi credeți că a ucide un poet e ceva de bine? Voi credeți că uciderea unui poet este aidoma cu execuția unor dezertori? Apropo! Regizorul Andrei Blaier mi-a povestit că, documentându-se pentru un serial, a văzut o serie de jurnale de epocă şi, acolo, o execuție. Câțiva dezertori din al doilea război mondial fuseseră duşi desculți ca să fie legați de stâlp şi executați exemplar. Unul dintre ei tremura de frig în timp ce era legat de frânghie, de stâlp. Altul, deşi desculț, mai curios decât desculț, se uita mirat la aparatul de filmare pe care nu-l văzuse niciodată. O rafală bruscă şi un şoc atât de puternic al pierderii vieții la tinerețe, încât toți dezertorii, murind, rupseseră frânghia de pe stâlp, căzând cu capul în zăpadă.

Relatarea lui Blaier mi se pare infinit mai puternică decât simpla vedere a unui film. Mulți dintre cei care au în ei dezertarea rup frânghia realului, căzând cu capul în zăpadă. Precis că am ucis dacă am înțeles acestea.

— Ce te-a liniştit?

— Ploaia şi ninsoarea.

— Ai îngropat morții?

— Nu, niciodată. Nici pe tatăl meu, când l-am însoțit, n-a fost propriu-zis o îngropare. Eu nu am morți. Am un sentiment năprasnic de întemeietor. Toți strămoşii mei au fost pe cai. Eu sunt primul dintre ei care a călcat pe pământ, a descălecat. De aceea şchioapăt, de aceea mi se rup țurloaiele. Eu nu am îngropat şi niciodată nu voi îngropa pe cineva. Dacă fiii mei spirituali vor fi mândri de mine, nici ei măcar nu mă vor îngropa, ci mă vor ține treaz în spiritul lor. Acțiunea, chiar dacă se sfârşeşte cu moarte, nu are caracter funerar. Tot

ceea ce este roată nu este cruce. Cuvintele împingând cuvântul, de vor cădea în jos, n-au fost cuvinte, de vor urca în sus, fi-vor concepte. E o nemurire sănătoasă a populației acestei limbi numită română, căci limba română are populație. Nimic din ce n-a fost adevărat nu s-a ținut minte.

— Ce te-a speriat, când te-ai speriat?

— În viață, nu m-am speriat decât de viața prea iute şi prea violentă. Cu precădere m-a speriat ruptura. Poate că aş putea să par naiv admițând faptul că gândirea mea seamănă cu relieful țării mele. Carpații sunt rupți de o platformă continentală la Întorsura Buzăului, tocmai ca şi viața noastră care este o ruptură de ceva, în fața cuiva, spre altceva. Mă întorc şi zic: aicea, pe acest tărâm, visul, ca şi stânca, are fracturi sublime, iar curbura Carpaților mi-apare uneori, ca şi în cazul gândirii lui Eminescu, rotulă la genunchiul unui zeu de-a pururea în alergare. Ce defineşte însă mai bine alergarea decât locul static al alergării?

— Te-a speriat singurătatea?

— Singurătatea nu sperie decât pe înspăimântați, pe bolnavi şi pe iepuri. Singurătatea este o voluptate, dacă este o singurătate a gândirii. Acum cinci sau şase ani, locuința mea compusă din două camere era pustie ca un hangar şi-aveam un pat de lemn şi atâta de tare, încât cine se aşeza pe el se speria. Ei, bine, acolo, pe acel pat de lemn, am petrecut cele mai profunde nopți ale singurătății mele. De fapt, te rog să remarci că, în mijlocul naturii, dacă dânsa nu-ți stârneşte tot timpul mirare, nu eşti altceva decât un imbecil. Ideea de pitoresc e o moliciune a prostului față de neînțelesul naturii lucrurilor. Nu se poate gândi decât într-un loc auster, într-un cub de var, pe un pat de lemn şi numai acolo se poate reconstitui mârşavul fapt al naturii ca martor al ideii. A-ți lua un arbore de care spânzură îndeobşte un soldat drept martor pentru o idee înseamnă a fi de foarte multă vreme mort. Dacă numai pentru faptul că farmecul a existat a fost nevoință de măreția geometrică a piramidei, pentru un substantiv sau un verb, cu mult mai reale decât un copac sau o frunză, este absolut necesară o claustrare. Pentru gândire, absența sau supunerea trupului într-un pat de lemn, într-un cub de vid, este fundamentală. Creierul, ca să fie liber, trebuie ca să uite de trup, dar, dacă moare cu gândire, are nevoie de piramidă.

— Cât de copil ai fost?

— Eu niciodată nu am fost copil. Viața mea a fost o dezinformare perpetuă, până când am început să folosesc ochii, urechile, gustul şi mirosul şi, în cele din urmă, noțiunea ca scule de lucru ale acelei exploatări exercitată de către cei care ştiu şi nu spun asupra celor care nu ştiu şi tac.

Din această pricină, s-a produs opțiunea mea către socialism, pe care-l socotesc un vis al omenirii, în care informația, la început prin idee şi prin asentiment, iar, după aceea, prin epos, începe să se producă.

METAFORĂ ŞI REVELAȚIE

— Spune o frază despre ce vrei.

— Aseară, se răcise timpul de ianuarie foarte aspru şi o greață pe dinlăuntrul oaselor, însoțită de fugitive dureri, nu mă lăsa să dorm. Cu puțin înainte de miezul nopții, îmi dăduse un telefon neliniştit şi locvace totodată primul meu critic literar, prozatorul de astăzi Paul Georgescu, el însuşi țintuit în camera sa de o îndărătnică boală. Am vorbit una-alta, dar, eu, cu grăbire, i-am spus pricina tulburării mele: — Viața asta trece mult prea repede, îngrozitor de repede! Nici n-apuci să te naşti c-ai şi îmbătrânit! Voiam să dezvolt o impresie mai largă care m-a cercetat de foarte multe ori şi anume că însăşi istoria se declanşează cu o viteză inimaginabilă, se rostogoleşte în timp cu o accelerare năprasnică şi că individul nu este altceva decât o celulă a unui organism cu mult mai mare al speciei umane şi că, de fapt, nu există decât o singură viață, aceea a tuturor oamenilor, şi mai voiam să strig că, deocamdată, numărul morților de la începutul istoriei şi până acum e cu mult mai mare decât numărul celor vii, dar, dacă, totuşi, şi ce-ar fi totuşi să fie aşa, dacă, totuşi, populația lumii s-ar înmulți atât de mult, încât să depăşească numărul tuturor morților din istorie şi dacă s-ar ajunge la acea situație tulburătoare ca cei vii ai unei secunde să fie mai mulți decât toți cei morți ai tuturor timpurilor? Evident, n-am apucat să spun toate lucrurile astea şi cred că am apucat să exclam că viața omului e extrem de scurtă, când Paul m-a întrerupt şi mi-a zis: — Aşa o fi, dar, uneori, ea este şi îngrozitor de lungă. Atunci mi-am adus aminte de ce îmi spusese cu câteva zile mai înainte cosmonautul Prunariu, că cele mai lungi clipe din viața lui, aproape cât o veşnicie, fuseseră cele patru secunde, cu cât întârziase să li se deschidă lui şi lui Popov paraşuta, la întoarcere pe pământ şi, atunci, iarăşi m-am gândit că doi oameni de aceeaşi vârstă n-au acelaşi număr de strămoşi şi că numai aparența biologică îi compară, dar nu şi numărul de naşteri din care ei se trag. Dacă ar fi să fac un calcul simplu, aş spune că o femeie la douăzeci de ani naşte o femeie care, la douăzeci de ani, naşte o femeie care, la douăzeci de ani, naşte o femeie care, la douăzeci de ani, naşte o femeie. Ultimul născut are într-un singur secol cinci naşteri înainte, cinci luări de la început ale cunoaşterii lumii. Spre diferență, însă, de fiul unei femei de treizeci şi trei de ani, născută de o femeie de treizeci şi trei de ani, născută de o femeie de treizeci şi trei de ani. Fiul acelei femei are înainte numai trei naşteri într-un secol şi numai trei luări în cunoştință ale lumii. Evident că acest fenomen îl tratez numai din punct de vedere al liniei materne, căci, dac-ar fi să socotim şi încrengătura liniei paterne, în aparență nici un computer nu ne-ar descurca. Poate e o fantasmagorie ce spun, dar bunul simț al observației nu lipseşte din fantasticul ei. Numărul naşterilor, pe care l-am putea numi viteza naşterilor, n-ar fi exclus să atingă în timpul său interior sentimentul foarte iute al scurgerii istoriei, deci al timpului său, meandra ei aproape oprită. Mi-ai spus să-ți spun o frază. Crezi oare dumneata că insomnia unei nopți poate ea să aibă atâta măreție, încât să fie

reductibilă la o frază, iar fraza poate ea oare să aibă atâta profunditate şi intuiţie, încât, într-o singură propoziţie, să indice un adevăr? Mi-ai propus să-ţi spun o frază şi, iată, ţi-am oferit un galimatias.

— Ce gândeai despre femeie înainte de a o cunoaşte?

— Aproximativ ce gândesc şi acuma despre femeie. Adică o imagine văzută prin ceaţă, un cavaler căzut de pe cal, o nimfă care trece pe alături, un sunet îndepărtat de corn de vânătoare, care vesteşte o acasă a vânatului, o gheaţă care vesteşte o acasă a ninsorii, o mână ruptă fără durere, un ochi smuls a cărui orbită goală îşi conservă privirea. Toate acestea le gândesc despre femeie în genere, iar nu despre femeia individuală, care este mai aproape sau mai departe de această matrice sau nu este defel. Mă refer numai şi numai la sentiment, iar nu la sexualism sau la instinctul reproducerii, care, în cazul meu, ca şi în cazul dumitale, nu-şi depăşeşte cu nici o pană de păun cântecul răguşit.

— Deseori te-am auzit vorbind. Când ceea ce spui se referă la domenii la îndemâna oricui, vorbeşti normal, trăgând cu coada ochiului din cuvânt spre un sens înalt al existenţei. Când vorbeşti despre punctele veşnic albe ale hărţii sufletului omenesc, limbajul îţi devine metaforic. M-am întrebat de ce faci asta. Pentru că nu cunoşti subiectul? Pentru că, fiind convins că punctele albe sunt doar iluzii, vrei să suplineşti insuficienţa realităţii? Pentru că, deşi tu nu ai văzut ceva în punctele albe, speri ca alţii să vadă şi vrei să nu le iei curajul prin autoritatea necunoaşterii tale asupra punctelor albe?

— Ca să-ţi răspund la această întrebare-slalom trebuie să fac un efort deosebit pentru că ea mi se pare încurcată şi conţinând în sine nu numai mirări, ci şi judecăţi asupra modului nostru de a conlucra. Mai întâi vreau să-ţi spun că eu fac o delimitare netă între confesiune şi depoziţie. Depoziţia care, în caz literar, se poate numi relatare, reportaj etc., etc., nu mă interesează câtuşi de puţin. Confesiunea, însă, îmi apare a fi o pauză de respiro între două acţiuni de gândire. Chiar şi în acest sens ţi-am propus să se numească *Antimetafizica* dialogul dintre noi. Accept să mă stârneşti cu întrebări care-mi solicită memoria epică sau memoria unor idei pe care le-am gândit. Răspund numai la acelea, însă, care, în acest moment de respiro, cum am mai zis, îmi provoacă o nouă acţiune a gândirii. Memoria simplă, melancolică, cea din care nu se poate deduce nimic activ, are un sens metafizic. Nu spun că nu este frumoasă şi nici nu neg că are o oarecare măreţie. Când îţi răspund folosind ceea ce dumneata numeşti metafore, nu-ţi răspund nici în cunoştinţă de cauză, nici în necunoştinţă de cauză, ci fac aidoma schiorului pe gheaţă un slalom ca să nu dărâm reperul şi ca să ajung mai repede la ţintă. Mai întâi, pentru că nici dumneata nu eşti o maşină de pus întrebări şi nici eu una de dat răspunsuri. Consider dialogul nostru un dialog-laborator, pe care amândoi îl creăm, nu ca să obţinem prin ciocnirea pietrei de amnar vreo scânteie, ci, mai degrabă, ca să definim ce este aceea o piatră şi ce este acela un amnar. Altfel, m-aş mărgini să-ţi răspund la prima întrebare cu răspunsul lui Socrate: „Atâta ştiu că nu ştiu nimic".

— De ce spui că doar eu le numesc metafore?

— Pentru mine metafora are un înţeles mai cizelat lingvistic şi gramatical. Eu le-aş numi mai degrabă parabole fără înţeles, pentru că, faţă de

forța de izbire a pumnului, eschiva nu este o contră, ci o parabolă. N-ai remarcat de câte ori subliniază lirica japoneză în haiku-urile ei faptul că trunchiul gros e doborât de furtună, iar creanga mlădioasă niciodată? Nu-i vorba de o lașitate aici, ci de o elasticitate, ca să folosim proprietatea observației.

— Atunci, te rog, vorbește despre femeie în metafore.

— Mi-e foarte greu să vorbesc despre femeie, sau, mai precis, despre ideea de femeie în metafore. Ar trebui să apară ideea de femeie în mine și ea, de îndată, ar fi însoțită de cântece. Altfel, cuvintele mi-ar fi silnice. Femeia nu este o prezență constantă și atotcuprinzătoare în spiritul unui bărbat. Ea vine odată cu înserarea gândirii și dispare odată cu zorii gândirii, când, după cum spune filosoful: „Dimineața, ideile merg în vârful picioarelor".

— Care este cea mai frumoasă metaforă inspirată de o femeie?

— Cea mai frumoasă metaforă pe care o știu despre femeie e făcută de mine și ți-o mărturisesc că chiar așa și este: „Ea era frumoasă ca umbra unei idei". Am spus cea mai frumoasă, n-am spus și cea mai adevărată.

— Nu e o comparație?

— Ba da, e o comparație care acționează ca o metaforă pentru că nu se simte în decursul ei, ci în revelația ei. Orice metaforă e o revelație, nu o formă gramaticală. Considerând versul eminescian „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată", care n-are nici o metaforă în el, în sensul gramatical, ba, mai mult de-atât, nici un epitet, pentru revelația lui fundamentală îl putem considera ca pe o metaforă, după cum, cuvântul dor mi se pare culmea revelației lui: „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată", o revelație a revelației. Rezultatul unei extrem de îndelungi fraze descriind eposuri. Dor este *Odiseea* în rezumat. Este cuvântul sublim, cuvântul-metaforă.

— O clasificare în funcție de revelație?

— Aș denumi această clasificare „Clasificarea în pendul". Eposul duce la o revelație, mă gândesc la eposul sublim. Exaltarea eposului sublim duce la revelația lirică, care, la rândul ei, urcă într-un epos al ideilor, sublim. Primul epos l-am putea numi Mitul, al doilea Istoria, și al treilea Politicul. De la mitologie, nu-i decât un pas până la istorie, iar istoria se dizolvă în politic. Astea toate în ideale plane de timp, care încep cu o luptă și sfârșesc cu un război.

— Vrei să îmi spui care a fost prima ta idee despre viață?

— Cred că am mai relatat acest lucru, așa c-am să ți-l spun în rezumat. Spălându-mi mâinile la o pompă de apă din curte, după un meci de volei, obosit fiind, mi s-a părut că mâinile mele sunt absurde și brusc am luat cunoștință că am un trup. Fapt înspăimântător, pentru că el dădea o lovitură ființei mele, o smulgere din specie. Această întâmplare, care a fost urmată de altele similare, bunăoară, spălându-mi picioarele într-un lighean, luând bătaie până la învinețirea pieptului de la un băiat mai în vârstă decât mine și mai puternic, Ghidu, bunăoară, un șut cu șpițu' tras în moalele capului, care m-a și lăsat cu tulburări de vedere, tras de centrul înaintaș Arvinte etc., etc., astea toate, de fapt, au fost primele luări de cunoștință ale alienării mele față de specie și față

de mine însumi cu precădere. Ceva mai târziu, dar nu extrem de târziu, când am realizat viteza de gândire şi lenea gândirii, atunci am luat pentru prima oară cunoştinţă că exist. Atunci, mi-am dat seama că cel mai dificil, în extrem de scurta existenţă, este nu să faci racheta perfectă, ci tainica şi hiperperfecta rampă de lansare. Dacă creezi baza piramidei şi alcătuieşti bine unghiurile ei, vârful piramidei cel cuprins de un glob de lumină, pentru că era punctul atins de răsăritul soarelui întocmai cum catargele corăbiilor sunt primele care se văd de după orizont, demonstrând şi prin aceasta că pământul este un glob, deci vârful piramidei, cum ziceam, revelaţia să-i zicem în cazul de faţă, se declanşează cu o viteză uluitoare.

— Dar ce e revelaţia?

— Revelaţia este acel salt instantaneu şi lucid care pune în echilibru adevărul interior cu cel obiectiv.

Ea nu are timp, nu are spaţiu, ea e simultană cu începutul şi sfârşitul timpului şi simultană cu orice punct din univers. Ca ea să se producă, trebuie mai întâi şi întâi să se înalţe pe îndelete eşafodul, să se lustruiască butucul, să vină călăul îmbrăcat în cagulă şi, cu o singură lovitură de bardă, să reteze gâtul lung şi inconştient al prostiei care ţine legată steaua de celelalte stele.

— Vreau să vorbim despre mahala.

— Începe cu textul pe care l-ai scris când Ion Gheorghe şi cu mine te-am debutat.

— „De-a lungul copilăriei mele, oamenii au suferit mult, însă unul nu s-a abandonat trăind. În momentele morţii, aveau o mare demnitate şi o încordare senină. Nici frica, nici bolile, nici deziluziile în dragoste nu i-au stricat. Ţineau în geamuri gutui, mere, struguri. Priveau cu tristeţe trenurile. Erau miloşi. Îi incomoda propria lor forţă, îi umilea, dar nu şi-o neglijau; se antrenau constant pentru lupte pe care, adesea, nu le dădeau. Când veneau prin amurguri să se scuture de soare, li se aduceau cuvintele în faţă ca mari pachete la penitenciar. Iubirile li se zbăteau în jur ca păsările de curte sfâşiate de lama cuţitului. Când salutau, sprâncenele sprijineau mirarea cum cârjele vechi trupurile invalizilor. Vorbele lor, puţine, erau fiare încolţite în ungherele curţii. În visele bărbaţilor care au mai rămas din Ţuguieşti, cartierul nostru, şi acum ceva mai tace răscolind tăcerea pe valul înălţat al unui tors de femeie, căci fiecare din aceşti bărbaţi luase singurătatea de fată mare de la maica ei de acasă.

Cântecul lor, trecătorule, îţi părea atât de cunoscut că-l uitai imediat. Se deschideau în zâmbet cum gheaţa înfloreşte pe dinlăuntru înainte de a se sparge. Îşi duceau unii altora flori de câmp legate într-o panglică întinsă şi rotundă ca orizontul, îşi duceau reciproc flori de câmp pentru că ele aveau o independenţă discretă, pentru că ele, printre cărămizi, resturi menajere, stâlpi de telegraf, tipăreau cerul ca pe un ziar ilegal. Ei erau muncitori cu apucatul. Trăiau la margine. Când a început industrializarea, aici au venit ţăranii, care, neavând bani să cumpere case în centru, s-au mulţumit cu o odaie, două, la periferie. Aici s-a născut oraşul nou. Nivelul lor de trai a crescut, s-au mutat apoi în centru. Tristeţile s-au schimbat, oraşul şi-a căpătat o masivitate inexpresivă (consecinţă a aceleiaşi demnităţi care, în momentele de restrişte ale spiritului, anula comunicarea)".

— ?

— Când ţi-ai dat seama că trăieşti într-o mahala?

— Când mă plictisiseră *Aventurile submarinului Dox*, Pongo şi cu căpitanul Farow, şi, deodată, am citit *Estetica* lui Hegel. Mahalaua nu ţine de pitorescul vederii, ci ţine de pitorescul gândirii. Şi într-un palat poate exista o mahala, după cum, într-un bordei, poate exista un palat. Dealtfel, din anumite puncte de vedere, eram foarte emancipaţi. Bunăoară, strada mea număra vreo patru băieţi şi cam tot atâtea fete (pe atunci, se numea *Strada General Cernat* şi locuiam la numărul doi, dar, între timp, am fost avansaţi şi acum se numeşte *Strada Buciumului*, şi numărul, din doi, s-a schimbat în unu). Prin faptul că aveam un an mai mult decât toţi băieţii şi toate fetele de pe stradă, mă proclamaseră un fel de şef tacit al ei pentru că, din pricina vârstei, eram mai puternic şi, dacă crâcnea unul, îl altoiam pe loc. Atunci am organizat primele

mari campionate ale străzii. Ele erau de două feluri: primul era campionatul de țurcă, un fel de oină mai simplă la care participam cu toții, fetele şi băieții, şi unde, bineînțeles, ieşeam campion detaşat pentru că, altfel, îi chelfăneam pe ceilalți, şi, al doilea campionat, de gioale, care era permis numai băieților, fetele stând pe margine, şi unde bineînțeles că eram campion pentru că Nae Lăutarul, care cânta din când în când la urechea tatii din vioară, era un vechi maestru, inestimabil, al gioalelor, şi îmi dăruise o gioală de miel, plumbuită, cu care, îndeobşte, făceam țăndări gioalele adversarilor. Era o luptă foarte interesantă pentru că adevărata bătălie se dădea pentru locul doi, locul întâi fiind adjudecat prin cutumă de către mine. Prin clasa a II-a sau a III-a de liceu, n-a mai ținut cutuma de la mine de pe stradă.

— Nu asta ți-am cerut să-ți aduci aminte. Te-am rugat să îți aminteşti faptul prin care ai constatat că viața se trăieşte şi altfel decât la tine pe stradă, că lumea e infinit mai diversă decât ți-ai imaginat-o.

— Aurelian, bănuiesc că ai dreptate, dar apropie-mă de răspuns. Povesteşte-mi când ai observat tu asta.

— Când m-am dus la şcoală. Înainte cu câteva zile de a începe şcoala, venise pe strada noastră o fată, nu mai frumoasă decât celelalte fete, dar mult mai elegantă şi mai inteligentă decât ele, cu mai multă personalitate decât noi toți. Fata asta se născuse în India sau la Paris, nu mai țin bine minte. Tatăl ei era şofer la o ambasadă. Ea vorbea cursiv engleza şi franceza. Părinții ei, fiind plecați din țară, o lăsaseră la un unchi, contabil de bancă, care mai avea o fată şi un băiat. Părinții mei erau muncitori. Tata mai avea obiceiul să întârzie prin crâşme chiar şi după ora închiderii. Nu ştiu cum, fata asta s-a împrietenit cu mine şi, dimineața, când era de mers la şcoală, ea, având drum prin fața casei mele, mă lua de mână şi plecam amândoi. În mai puțin de trei zile, eram invidiat. Unchiul ei nu putea să-i facă observații prea aspre. Atunci, l-a oprit pe tata şi i-a zis lui. Tata are un orgoliu de împărat. A venit acasă şi, aşa, hodoronc-tronc, în fața mamei, mi-a spus:

— Tu una mai acătării n-ai găsit?

Evident, eu am negat totul. M-am despărțit greu de fetiță şi mult mai târziu. Dar atunci am înțeles că se trăieşte şi altfel decât la noi în casă, că alte forme de viață par a-mi fi interzise.

— Şi cum ai reacționat?

— M-am înfuriat şi, neştiind eu ce e aceea o strategie şi ce e aceea o tactică, am început să lupt făcând greşeli de tot felul, de la plecarea definitivă de acasă şi abandonarea pentru moment a şcolii, până la închiderea cu adevărat în mahalaua de deasupra, cea care nu se vede şi e mai grea decât toate.

— Totuşi, ai ieşit.

— Da.

— Cum?

— Nu am ieşit, am fost scos. Cândva, cineva a început să meargă pe lângă mine. Eu, neîncrezător, am supus acea ființă la tot şirul de posibile şi imposibile umilințe. A început să capete personalitate din suportarea acestor umilințe, o personalitate străină de personalitatea ei originară, care nu mă

interesa. Atunci am restabilit comunicarea. Acum, te rog să ai generozitatea de a răspunde.

— Comparaţia s-a făcut printr-o inadaptare. Student fiind, la Bucureşti, nu-mi imaginam că aş fi putut trăi altunde decât la mama acasă şi abia aşteptam duminicile ca să merg, pe scara personalului, până la Ploieşti.

Bucureştiul studenţiei mele din anul 1952 nu semăna câtuşi de puţin cu Bucureştiul acestui final de an 1982. Era de-a dreptul respingător, iar tramvaiul, parcă desenat de Jules Verne, care trecea veşnic pe sub ogeacul mansardei, nu-mi inspira realitatea timpului, ci dorul de acasă. La cantină, aveam ceva noroc şi mă simţeam mai ca acasă pentru că, îndeobşte pierzând bursa la jumătatea anului, rămâneam fără cartelă. O bucătăreasă mămoasă îmi făcea şi mie parte de câte o porţie de crep, zicându-mi: Ia, maică, şi mănâncă, că ai coşuri pe obraz şi ţi-o fi trebuind puteri la ştii tu ce! Şi asta suna mai ca acasă, asta semăna mai ca atunci când te miri cine ştie ce-o fi raportat mama tatei de m-a chemat babacul la dânsul şi mi-a zis că şi el la vârsta asta, dar că nu e bine, după care mi-a dat echivalentul sumei de 200 lei de astăzi, o adresă, mi-a atras atenţia să mă spăl bine şi să vin să-i spun cum a fost. Vreo trei-patru ani, ample îngheţate de vanilie şi frişcă mâncam cu prietenii mei nedespărţiţi Emil Popescu, Mircea Petrescu şi Valerică Pârvan. De fiecare dată, tata mă chema la ordine să mă întrebe cum a fost. Imaginaţia mea prinsese aripi, iar inventivitatea mea devenise atât de năprasnică, încât, în cele din urmă, babacul s-a văzut nevoit să-mi retragă stipendiile ca mincinos. O fi ea bună educaţia sexelor în licee, dar mă gândesc că n-ar trebui să fie obligatorie la orele de igienă. Omul se descurcă ori singur, ori deloc. Asta ar mai lipsi: să se programeze şi de cine să te îndrăgosteşti, că producţia de îngheţată ar spori colosal. Apropo: dumneata n-ai visat niciodată când erai copil că ninge cu fulgi de ciocolată?

— Nu.

— Nu cred că mahalaua e o problemă de educaţie. Şi nici măcar o diferenţiere flagrantă de arhitectură, aceasta fiind o cestiune de gust. În genere, în ţara noastră, până la un anume prag istoric, n-a existat o diferenţă calitativă între sat şi oraş, ci, mai degrabă, una cantitativă.

George Călinescu spunea undeva că Bucureştiul este un sat mai mare. Tendinţa de astăzi este de a spune despre sate că sunt nişte oraşe mai mici. Mahalaua, atunci când nu e denaturată de imaginaţie şi de folclor, nu este altceva decât un brâu colorat al oraşului. Eu provin, de fapt, din acel fluier înfipt între brâu şi cămaşa de in. Nu ţi se pare că suntem puţin vinovaţi? Eu nu împărtăşesc ideea că lumea nouă s-a născut la mahala, adică aceea a ţăranilor atacând centura, depopulând satul şi lărgind oraşul. Problema n-are natura unui loc stabilit, ea ţine de natura nivelului de emancipare. Dacă brouillon-ul unei poezii poate fi considerat mahalaua acelei poezii, dacă textul scris de mână e mahalaua textului tipărit, dacă poezia tipărită în presă e mahalaua cărţii, nu e altceva decât o problemă de emancipare. Mahalaua înţeleasă propriu-zis este un preambul al Turnului Eiffel sau al Arcului de Triumf. La urma urmei, ce este acela centrul unui oraş? Când Eminescu se afla la Iaşi, centrul naţiunii se afla la

Iaşi, când Eminescu se afla la Veneţia, centrul naţiunii se afla la Veneţia, când Eminescu întârzia pe *Strada Plantelor* să moară, centrul naţiunii întârzia să moară pe *Strada Plantelor*. Dacă tot vorbim despre mahala, de ce n-am vorbi şi despre centrul oraşului, nu crezi?

— Uneori, adevărul spuselor tale se află în stil.

— Epica vieţii mele este foarte restrânsă. Banalitatea accidentelor mele de viaţă, fără un punct de vedere general şi primitor, nu-şi justifică existenţa. Cele câteva întâmplări profund ridicole, două-trei rupturi tragice, două-trei momente de fericire deplină sunt foarte puţine pentru a constitui materialul anecdotic al unei vieţi. Te rog să consemnezi că, după părerea mea, biografie nu au decât războaiele sau marile călătorii. Ahile, bunăoară, nu străluceşte printr-un verb memorabil, ci, în cazul lui, spre fantastica tânjire de a înţelege istoria, prin războiul Troiei. Odisseus nu are nici o frază memorabilă sau aproape nici una. Fără Penelopa, fără Calipso, fără Circe şi fără Nausicaa, el n-ar prezenta decât un vag interes pentru istoria navigaţiei cu pluta. Întâmplările poetului depăşesc cu mult fuga genunchilor, bărbăţia subţiorii piciorului, tandreţea bicepşilor şi tricepşilor, iar eposul i se schimbă în cuvânt şi locuieşte teritoriul cenuşiu ca şi tenebra al creierului. Cred că ţi-am mai spus, dar cu riscul de a mă repeta, îţi spun că omul este doar ceea ce îşi aduce aminte despre el.

— „Amintiri nu are decât clipa de acum".

— Ţin să subliniez însă că memoria este tot atât de reală ca şi realul, dacă nu cumva chiar mai reală pentru că, la urma urmelor, ea se mistuie într-un cuvânt şi, după cum bine ştii, cuvântul este tatăl realului. De aceea, uneori, cu înfrigurare, mă gândesc că îngropăm prea multă natură în noi şi că, de la o vreme natura ar fi bine să ne îngroape pe noi în ea, dar cel mai bine ar fi, îţi zic, hai să îngrozim natura, căci altfel ne îngrozeşte ea pe noi. În acest sens, o formă îmblânzită a naturii e şi mahalaua. Mahalaua e un fel de munte fără de munte şi un fel de vale fără de vale. Castel fără de castel. Belşug fără de belşug. Frumuseţea mahalalei constă în aceea că ea, fiind între câmpul liber şi cetate, este zona cea mai fecundă ce proliferează epos. Şi, dacă Lucian Blaga spunea „Eu ştiu că veşnicia s-a născut la sat", i-aş răspunde că mişcările veşniciei, eposului, picioarele veşniciei aleargă pe uliţele mahalalelor. Madona Sixtinei se întâlneşte mult mai des la mahala decât la Vatican.

— „… biografie n-au decât războaiele sau marile călătorii".

Mahalaua este o imensă sală de arme, opera ta, o mare călătorie. Numai că, probabil, nu mai pui preţ pe întâmplările vieţii tale, nu ai vrut să faci din viaţă o creaţie independentă de propria ei creaţie. Din această pricină nu ai rămas fidel nici amintirilor, tăindu-le cum un explorator, într-un balon care pierde înălţime, taie legăturile ce ţin nacela şi se ţine cu mâinile de frânghii pentru a zbura mai departe.

— Ţin să-ţi spun că nu am cum să mă conformez ideilor tale din cauza sistemelor noastre de referinţă în derivă. Ceea ce dă însă cheag discuţiei e natura ei antimetafizică, dar în nici un caz ludică. Noi nu ne jucăm de-a v-aţi memoria, dar nici de-a v-aţi revelaţia. Ne uităm amândoi la mine şi mai obţinem ceva, mai nu.

— Ți-a fost vreodată ruşine că te-ai născut la mahala?

— Nici pomeneală! Cum să-mi fie ruşine? Ce, lui Isus i-a fost ruşine că s-a născut într-o iesle? Iar lui Romulus şi Remus, că au fost puşi într-un coş pe apă şi că i-a alăptat o lupoaică? Naşterea are şi ceva curat şi ceva murdar în ea. Numai că e în doi. Moartea, care are şi ceva urât şi ceva frumos în ea, e mai curată pentru că e în unul. Din acest punct de vedere, viața îmi apare ca o scurtă retragere de la doi la unu, de la unu la zero. Cu data naşterii fiecăruia, începe numărătoarea inversă.

— Ai un sentiment de proprietate asupra mahalalei cum, în genere, avem asupra locului naşterii noastre?

— Numai în sensul în care, dac-aş fi contrazis în ceea ce îmi aduc aminte, m-ar îndârji. În rest, locul în care m-am născut m-atrage ca un magnet, din când în când, aşa cum zic autorii de romane polițiste, cum pe criminal, crima, locul crimei. Păcatul originar.

CÂNTEC

— Uită-te, bătrâne, la labele mele, tu nu mă poți descalifica decât prin vârstă. La cei 50 de ani ai mei, bat de sting pe toți cei de 50 de ani. Sunt un fel de Cassius Clay al generației mele de 50 de ani. Dar nu cu versul, ci cu pumnul!

— Vorbeşte-mi despre bărbat, despre fenomenul bărbăției.

— Cum am mai spus şi cu alte prilejuri, bărbatul este o femeie ratată. Reproducerea nu se face în mod direct, ci indirect, în cazul bărbatului. Dealtfel, inițial, bărbații, în specie, erau minoritari, ca, în genere, mai în toate speciile vertebrate. Exceptând poate păsările. În fine, acestea sunt fapte de natura evidenței şi, în acest sens, bărbatul are o nelinişte ancestrală mult mai marcată decât cea a femeii, împlinirea bărbatului se face, în mod banal, prin muncă, dar, adeseori, prin creativitatea muncii. Nevoia de a naşte în mod direct e resimțită ca un flux de idei, unele abstracte, iar altele cu aplicativitate concretă. Bărbatul autentic atrage după sine fenomenul bărbăției care poate apărea fie dintr-o convingere, fie dintr-un pariu. Şi eroismul este tot o consecință a bărbăției, dar pe acesta nu-l putem concepe în afara conştiinței şi nu ca pe un act de cascadorism, fie războinic, fie social-politic. Un erou, un om curajos, nu înseamnă câtuşi de puțin un om căruia îi lipseşte dimensiunea fricii. Cel căruia nu-i e frică nu poate fi considerat erou şi-l bănuiesc şi de lipsă de conştiință. Înfrângerea fricii din considerent moral, sacrificiul lucid, acela este un act veritabil de eroism şi de bărbăție. Ar fi destul de plicticos să fac un excurs istoric asupra diferitelor tipuri de eroism. Fiecare epocă are tipul ei de eroi şi-aş mărturisi că ea, epoca, îşi alege eroii, iar nu eroii îşi aleg epoca, lucruri perfect valabile şi în poezie, pentru că, mi se pare din nou de natura evidenței, epoca îşi alege tipul de poeți, iar nu poeții îşi aleg epoca. De bună seamă, o să mă întrebi atunci care este rolul eroilor în istorie şi, extinzând noțiunea de erou de la una epică la una etică şi estetică, se naşte de la sine întrebarea: care este de fapt rolul personalității în istorie? Acționează în istoria personalităților, până la un punct, şi o anumită selecție naturală, după care, evident, acționează şi un destin al fiecăruia. Adeseori, mă gândeam că, pentru cel care iubeşte poezia, cel mai greu lucru este să ajungă poet adevărat. Dar, între un poet adevărat (care e o problemă mai degrabă de selecție naturală) şi un poet de geniu, diferența este de destin. Practic, succesiunea de conjuncturi istorice favorabile sau defavorabile alcătuieşte destinul unei personalități. Eroismul înțeles la modul superior, ca un act deliberat, iar nu ca rezultatul unui impuls datorită creşterii adrenalinei în sânge, deci, eroismul deliberat este o componentă fundamentală din structura unei personalități, dar, în acelaşi timp, acest tip de eroism are un caracter dublu pentru că el este şi o componentă esențială a structurii unui destin. Credem în determinism numai parțial. Pentru că şi hazardul îşi are rolul său în alcătuirea unei existențe. Dar, mai presus de orice, semnul celor aleşi este conştiința lor morală, etică, şi, în acest sens, zona frumosului, estetica, ne apare ca partea cea mai împlinită a eticii. Între un meci de box organizat între două clase de liceu,

când combatantul mai mic în gabarit şi în vârstă, din ambiție personală, stă în picioare lăsându-se învinețit, dar nedoborât, în felul lui gest eroic, şi legarea centurilor de siguranță unor pasageri isterizați de faptul că un avion urmează să aterizeze forțat, şi acesta gest de eroism în felul său, diferența este de natură etică. De unde şi diferența flagrantă între cele două frumuseți ale gesticulațiilor: prima, mândră, țeapănă şi orgolioasă, a doua, de o spaimă calmă, rapidă, eficientă şi, prin eficiență, aproape eroică. Să bagi de seamă că eroismul care nu se răsfrânge în afară şi nu are o implicație cât de cât obiectivă este un eroism de tip egoist, înspăimântător prin singurătatea lui. De aceea, istoria îşi resimte anumite personagii ca pe eroi, pentru că gesticulația lor e în afară, cu implicație pozitivă, dacă nu pe loc, în orice caz în timp. În acest sens, pot fi judecați unii eroi greci şi latini al căror exemplu, până astăzi, a constituit şi constituie încă prototipul sau, mai bine zis, arhetipul eroismului de-a lungul istoriei cunoscute. Îndemânarea extraordinară, frizând pericolul, a aceluia care merge pe frânghie este infinit neesențială față de mâna agilă care masează inima într-un stop cardiac şi o repune în funcție.

Cred că am spus până acum numai lucruri comune, dar, din păcate, lucrurile simple sunt cele care se uită cel mai repede şi, cu prilejul întrebării tale, am vrut să mi le recapitulez mie însumi.

— Apoi, dreptatea termenilor, deseori, e a ta.

— Şi nu minte?

— Minciuna ta, când se referă la tine, restaurează adevărul.

— …

— Vrei să-ți faci un autoportret?

— Acum, aproape la cincizeci de ani, am un metru şi optzeci şi patru înălțime, o sută zece kilograme, fluctuant cu cinci în plus sau în minus, părul de culoarea nisipului, amestec de blond cu fire albe, capul rotund, sprâncenele groase, ochi expresivi, nasul potrivit, buza de sus a gurii puțin lungită ca să nu mi se vadă cioturile dinților, bărbia relativ pronunțată, gâtul scurt, dar nu foarte gros, deci încă spânzurabil, umeri lați, şolduri înguste, burtă proeminentă, dar, privit din spate, par încă tânăr, am picioare solide până la genunchi şi foarte nesigure de la genunchi la tălpi, moştenire de familie.

Nu am un chip desenabil. Aş zice că sunt, când tac, mai degrabă urât sau, mai precis, antipatic. Când gândesc sau vorbesc în metafore sau în idei, trăsăturile feței mi se schimbă brusc şi fluctuează după gând şi asta-mi explică de ce sunt atât de fotogenic în unele filme de TV, când sunt filmat vorbind şi gândind. În genere, orice fotografie sau instantaneu ce mi se face, nu ştiu cum se face, dar îmi înfrumusețează chipul şi nu prea mă recunosc în nici o fotografie.

Am o voce nici groasă şi nici subțire. Uneori, neplăcută, alteori, plăcută. Uneori, sunt un bun orator. Şi atunci, vocea dispare brusc ca prezență în fața articulațiilor gândului şi fluxului gândirii.

Am un mare talent de a fi căscat şi împiedicat. Din această pricină, mai totdeauna din căzături am câte un semn ba pe față, ba la umăr, sau chiar câte o ruptură la os.

Sunt bolnăvicios, dar îmi sperii doctorii cu viteza cu care mă vindec, făcându-i pe toți să declare că sunt de o robustețe ieşită din comun. Dacă ar fi aşa cum zic ei, atunci cum se explică faptul că mă îmbolnăvesc atât de des, chiar dacă mă vindec repede?

În fine, una peste alta, fac față şi, dacă sunt în formă, chiar fețe-fețe.

Din pricina timidității mele, pe care, după patruzeci de ani, am reuşit să mi-o înfrâng, pot părea uneori insolit, iar defectul unei vagi bâlbâieli native mi-l exagerez uneori atât de mult, încât îl transform într-un stil, dacă nu cumva chiar într-o modă.

Nu am măsura lucrurilor decât după ce produc un fenomen. Datorită faptului însă că nu sunt câtuşi de puțin invidios şi, fără a fi un om foarte bun, sunt departe de a fi un om rău, mai dreg busuiocul existențial cu o vorbă de spirit care se leagă singură în creierul meu şi se rosteşte spontan pe gură, înainte să apuc să mi-o cenzurez.

Prea puțini oameni mi-au plăcut dintr-un foc. Ştiu asta şi, involuntar, când simt antipatia plonjând asupra mea, involuntar şi blestemat, o îndreptățesc prin nişte infinitezimale gesturi de natură să o adeverească. Antipatia altora mă lasă dezarmat. Mai toți prietenii şi amicii mei de astăzi au început prin a nu mă putea înghiți. Cele mai multe contacte reale pe care le-am avut cu oamenii, dacă au durat, le-au abătut cumva antipatia spre simpatie, dacă nu cumva chiar spre prietenie.

Nu pun nici un preț pe îmbrăcăminte. Cu cât e mai suplă şi mai decentă, cu atât mă face să mă simt mai bine în ea.

Citesc pe apucate şi înțeleg pe rumegate. N-am fost niciodată precoce. Am învățat întotdeauna foarte greu. Citesc foarte încet datorită nenumăratelor asociații pe care mi le stârneşte fiecare cuvânt citit.

De la o vreme, şi asta ține de portretul meu fizic, iar nu de cel moral, care e cu totul şi cu totul altceva, de la o vreme, nu mai suport să scriu cuvântul cu mâna mea.

După ce am învățat tot ce se poate învăța din arta poeziei, căci arta poeziei are o parte care ține de măiestrie şi de maeştri, iar cealaltă ține de daimon, cum ar zice Socrate, pe care îl cred că fiecare om are un daimon al lui, îl cred pentru că eu am un daimon al meu şi-l simt când vine la mine şi mă părăseşte, şi, asta face parte din portretul meu fiziologic, deci, atunci când văd cuvântul scris, apar ca într-o schemă chimică toate valențele posibile ale acestuia. Textul iese de o calofilie şi de un stilism perfect, dar de o totală lipsă de feeling, căci, uneori, în poezie, feelingul este una dintre formele de manifestare ale daimonului. Prefer să dictez cuvântul, să-l rostesc, să-l smulg de pe plan, să-l rup din galaxia Gutenberg, să-l spațializez.

Să bagi de seamă că un pianist desăvârşit niciodată nu se uită la mâinile sale şi la claviatura pianului când cântă, cum violonişti uitându-se la vioară când cântă n-am pomenit.

Astfel se face că textul scris sub dictare îşi păstrează prospețimea, şi munca asupra cuvântului rezidă în aceea că, ici-colo, mai pui o virgulă sau mai îndrepți un cuvânt pe care l-ai repetat sau tai un exces de oralitate. Procedeul nu

este nou în ceea ce-i priveşte pe prozatori. În ceea ce-i priveşte pe poeți, nu ştiu cum or fi lucrând alții, dar, de ani buni, ăsta este stilul meu de muncă. Ca un regal, însă, la zece poezii dictate, scriu două cu mâna mea pentru a nu-mi pierde taina ancestrală a cuvântului văzut şi a posibilelor sale ligamente în plan.

În ceea ce priveşte înfățişarea mea, ea are un sediu al conştiinței plasat de la ochi în sus. Mă trezesc spunând uneori piciorul meu, adică el, piciorul, mâna mea, adică ea, mâna, creierul meu, adică el, creierul, ochii mei, adică ei, ochii.

Locul unde este eul cel simplu, eu fără de al meu, nu-l pot determina. Bănuiesc însă că el se află pe acea dungă subțire unde timpul trăit se transformă în cuvinte gândite.

Pot să nu mănânc cu zilele şi pot mânca o zi întreagă.

Pot să nu fiu îndrăgostit o zi, dar pot să fiu îndrăgostit un an, când dragostea depăşeşte grafia şi fiziologia trupului, grafia trupului şi grafia fiziologiei trupului, e semn brusc al moralei în acțiune şi invizibile. Dispare complexul mediocrității fizice şi apare câmpul verde cu un cal alb.

— Puterea?

— Ca să fiu sincer, n-am înțeles niciodată ce este aceea putere. Nu te mint, dar cred că niciodată n-am avut putere în sensul de a putea da un ordin şi el să fie îndeplinit. Deşi bănuiesc că puterea este fascinantă. Am văzut oameni suferind ca nişte animale bolnave după ce pierdeau un post de oarecare decizie. Asta poate şi din pricina faptului că puterea înseamnă prezent pur. Dealtfel, aş putea denumi politica drept artă a conjuncturii. Te mai interesează traseul pe care apucă memoria mea?

— Da.

— Îmi vin în minte imagini cu stadioane cu meciuri de fotbal, mi-aduc aminte că, la München, în anul în care campionatul mondial de fotbal a fost câştigat de R.F.G., şi nu numai la München, ci în mai multe oraşe care aveau stadioane grozave, eram împreună cu Constantin Chiriță şi Erwin Wickert, pe atunci ambasadorul Republicii Federale Germania la Bucureşti, autorul romanului *Purpura*, un roman istoric de un rar rafinament. Erwin ținea foarte mult la noi, ca scriitor, nu ca ambasador, dăduse şi o recepție în cinstea mea la ambasada lui când am luat premiul Herder. Mă trezeam câteodată cu el la subsolul unde locuiam, cu o sticluță sub braț, şi asta numai din plăcerea de a discuta literatură. Era atât de înrăit în artă, încât nu se sătura niciodată de ea. Într-o zi, invitându-mă la ambasadă, am văzut pe peretele din biroul lui o fină reproducere din Rembrandt, reprezentând chipul unui copil. Îi zic din complezență:

— Erwin (ne tutuiam, deşi el era cu mult mai în vârstă decât mine, dar asta din spirit de boemă de odinioară), voi, nemții, sunteți neîntrecuți de la Gutenberg încoace în arta tipografică. Ca dovadă, această minunată reproducere după Rembrandt.

— Nu, dragă Nichita, este chiar un Rembrandt autentic, o moştenire de familie.

Ei, dar despre Erwin câte n-aş putea să povestesc! Era diplomat încă din timpul primului război mondial, şi, nefiind fascist, a fost conservat până în

zilele noastre în diplomaţia germană, sfârşindu-şi cariera strălucită în Republica Populară Chineză.

Odată, i-am dăruit volumul *11 elegii*, traduse de Dieter Schlesack. A doua zi, mă întâlnesc în subsolul de reşedinţă cu şoferul ambasadei R.F.G., care mi-aducea o poezie, *Parmenide*, scrisă de el şi dedicată mie. Curtoazii! Pauză?

— Pauză.

— Puterea este de mai multe feluri. Există o putere, şi asta este cea mai importantă din punct de vedere social, puterea exercitării. Există şi expresia: în exercitarea funcţiunii. Calitatea exercitării funcţiunii dă înălţime şi forţă puterii. Există o putere a forţei. La rândul ei, forţa e de mai multe feluri. O prefer pe cea morală. Dar există şi ciocanul de foc al artileriei, care, în caz de atac sau de apărare, îşi impune mentalitatea nu prin agresiune, ci prin sens istoric. Puterea exercitată în numele propriu are o natură criminală, puterea investită, însă, e cu totul şi cu totul altceva.

Arta conjuncturii cere tot atâta abilitate, geniu, informaţie şi inteligenţă, ca şi orice altă artă. Spre diferenţă, însă, de arta propriu-zisă, care are o tendinţă de eternitate, puterea este perisabilă şi numai cântată de artă capătă dreptul la eternitate. Nu pot să uit definiţia fundamentală a artei în funcţie de putere, definiţie care încă n-a fost depăşită după părerea mea şi pe care o dă Homer prin vocea lui Femios, cântăreţul. Întorcându-se în Itaca, Ulise împreună cu fiul său Telemac hăcuiesc fără de milă pe toţi peţitorii, chiar şi pe porcar. Capul acestuia se rostogoleşte în aer încă mai rugându-se să fie lăsat în viaţă. Singura excepţie se acordă lui Femios. Acesta, ascuns sub tronul de piele bătut în ţinte de aramă, iese de acolo, îşi reazimă cu grijă lira de tron, se repede, cade în genunchi, sărutând sandaua lui Ulise. În acea secundă, el rosteşte arta poetică fundamentală: „Iartă-mă şi nu mă ucide, ei au fost mulţi şi m-au silit să cânt la masa lor, dar eu singur mi-am învăţat meseria mea, de aceea, deasupra cântecelor mele stă un zeu, şi, dacă vrei, te pot cânta şi pe tine ca pe ei.“ Telemac se apropie de urechea lui Ulise şi-i şopteşte ceva. Nu ştiu ce. E primul aparteu al literaturii lumii. Ulise face un semn din cap, îi face semn de libertate lui Femios care se repede, îşi ia lira şi fuge pe treptele templului, aşteptând să fie ucise servitoarele cu o funie încolăcită în jurul gâturilor lor, iar Telemac a tras o dată de funie şi acestea toate au rămas suspendate în aer, mai dând graţios din tălpi ca nişte balerine.

Arta poetică e născută din dorinţa de a supravieţui prin cântec. Silită, ea poate cânta la masa peţitorilor. Poetul este unic şi nu-şi rosteşte cântecul decât din interior în afară. El are un geniu deasupra versului, de aceea el poate eterniza puterea trecătoare aidoma geniului de deasupra versurilor lui.

— La ce evenimente istorice ai fi vrut să iei parte?

— La intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia, la lectura poemului *Luceafărul*, făcută de Eminescu în casa lui Titu Maiorescu, în Bucureşti, la sinuciderea lui Urmuz, la naşterea lui Labiş. La restul evenimentelor personale la care aş fi vrut să fiu de faţă, am fost de faţă.

LIBERTATEA FAȚĂ DE MOARTE

— Nichita, aseară am vorbit despre Alexandru Macedon. Tu nu îți explici faptele sale decât prin libertatea lui totală față de moarte. Ce înțelegi prin asta?

— Libertatea față de moarte presupune geniu, dar nu şi maturitate. Sunt rare aceste cazuri în istorie. Primul şi cel mai mare fiind exemplul lui Alexandru Macedon. Ulterior, el se mai întâlneşte în perioada de vârf a istoriei romane, sfârşitul republicii şi prima sută de ani de imperiu. Omul nu e foarte despărțit de specie. Insul strălucitor este zeificat, deci iarăşi introdus în aura speciei. Dorința de a trăi cu orice preț nu este foarte mare, dorința de război şi de călătorie este uriaşă, dar primele războaie şi primele călătorii nu au încă un caracter social marcat, ci unul mitologic. Alexandru Macedon poate fi considerat inventatorul istoriei pentru că el se află exact în centrul nodal în care independența sau, mai precis, indiferența față de moarte se înnoadă în războaie şi statele tribale se sparg şi granițele încep să joace ca petele de ulei pe apă. Exemple avem cu miile, unul dintre cele mai nobile fiind acela al împăratului latin Otho, care, în războiul civil stârnit în ultimele luni ale vieții lui Nero şi continuat după sinuciderea acestuia, izbea trei armate latine între ele. Una a lui Galba, alta a lui Vitelius şi una romană, a lui Otho. Într-o luptă indecisă, în care un centurion şi câțiva soldați se sinuciseseră în fața împăratului din ruşinea de a nu fi învins categoric, Otho însuşi se sinucide, declarând că nu mai suportă atâta sânge latin vărsat din pricina lui. Relatarea am extras-o din cartea lui Suetoniu, *Doisprezece cezari*, iar tragedia mi se pare de tip shakespearian, morală şi sângeroasă totodată. Este o morală provenită nu numai din precept, dar şi sprijinită în mod primitiv de o totală indiferență față de moarte, deci de o oarecare indiferență față de viață, în care specia e cea mai puternică, iar nu individul. În mod paradoxal, însă, prin aceste cazuri, cum este cazul împăratului Alexandru Macedon sau al împăratului Otho, exacerbarea întregului fond tipic al speciei printr-un individ transformă mitul în istorie.

— Zeificarea presupune un complex de culpabilitate pe care îl are specia față de individul superior?

— În măsura în care ea este postumă, da. Cu atât mai mult cu cât, fiind postumă, este şi gratuită. Cu timpul, însă, în istoria latină, au început zeificările antume.

— Cum apare complexul de culpabilitate?

— Prin comparare şi neasemuire.

— Ai spus mai înainte că cel zeificat este indiferent față de moarte, deci indiferent față de viață. Acțiunea cu sens constructiv exclude indiferența. Față de ce sau față de cine zeificabilul nu este indiferent?

— S-o luăm galeş. Am să fac o comparație cu literatura. Cineva, nu-mi mai aduc aminte cine, făcea următoarea considerație despre destinul talentelor literare. El zicea, şi cred că, în mare măsură, avea dreptate, că destinul unui talent ține şi de cât crezi în el. Dacă ai despre tine însuți şi despre talentul tău o

idee măreață, o idee măreață în adevăratul sens al cuvântului, şi eşti chiar un scriitor autentic în adevăratul sens al cuvântului, ai mult mai multe şanse de a te realiza decât cel care are o idee instabilă şi contorsionată despre propriul său talent. Nu prea cred că mulți scriitori care au îndoieli dese despre propria lor artă au şansa de a fi declarați geniali. Dacă te ratezi față de o idee măreață, însăşi ratarea mai poartă în ea ceva măreț. Resping însă acea părere superficială şi mai veche care spune că un sergent care visează să ajungă plutonier şi izbuteşte este un împlinit, iar un colonel care visează să ajungă general şi nu ajunge este un ratat. Diferența de ideal, în cazul de față, este atât de deosebită, încât cei doi termeni ai ratării şi ai realizării din fabula de mai sus nu au nici o legătură unul cu altul.

Ceea ce este clar este indiferența lui față de moarte. Tot aşa de clar apare o anumită indiferență nu atât față de viață, cât față de dorința de a trăi cu orice preț. Eroismul descins din mitologie intră în pragul istoriei cu ample rădăcini ale gratuității. Viteza de mişcare a eroului şi distanța parcursă sunt poate trăsăturile cele mai caracteristice ale lui. Eroii arhetipali nu au câtuşi de puțin un caracter static. Ei sunt într-o luptă şi într-o călătorie continuă. Pendulul dintre naştere şi moarte traversează un spațiu fascinant, dorința de nou apare cu apariția eroului arhetipal, umanitatea îşi accelerează integral destinul şi-şi tensionează timpul. De la specie la mit, drumul este extrem de lung, de la mit la istorie drumul este lung, de la istorie la politic, drumul se îngustează şi se scurtează.

— Oare eroul nu poartă în sine un mesaj, o forță care trebuie să se exteriorizeze?

— Părerea mea este că el poartă în sine un impuls, iar nu un mesaj. Interesul, pentru că, într-adevăr, el are o neindiferență fundamentală, este pentru epic, adică pentru întâmplare. Eroul schimbă legile. Neagă orice lege de până la el, propunându-i o alta. El scapă de pe orbită. El sare din specie şi, adeseori, nu mai cade niciodată în ea. Iluzia zeificării eroului este iluzia căderii lui în apropierea îndepărtată a speciei. Între firesc şi nefiresc, eroul nu este nici firesc şi nici nefiresc. Am putea face o metaforă spunând că nefirescul este firescul în mişcare, iar atât de dinamicul erou e nefirescul static. Între erou şi real, ligamentele sunt semionirice. Expansiunea lui pe planul terestru coincide cu expansiunea lui în planul cuvintelor. Eroul forțează gramatica speciei şi stă la baza inventării imnelor.

Primul arhetip de erou nu are un antierou. Darius este un anti-Alexandru Macedon. Antieroii apar mai târziu în istorie şi deci şi în literatură, ca fenomene conservatoare, ca tendință de întoarcere la specie. Antieroul nu mai este un individ, ci numai o armată înfrântă. Ideea de față distruge măreția eroului, crima se substituie victoriei.

— Ce înțelegi prin interesul eroului pentru întâmplare? Pentru că întâmplarea, în mod curent, are un sens minimalizator. Eu cred că impulsul pe care îl are, independent de voința lui, e întâmplător, că, prin el, mai precis prin aspirația speciei spre erou, întâmplarea eroului devine lege. Eroul, sec spus, nu este decât suma de calități de care se înconjoară impulsul pentru ca, prin

acțiune, prin faptele eroului, să devină mesaj. Mesajul este surplusul de spațiu adus de erou şi populat de aspirațiile speciei, după dispariția eroului. Apoi, Nichita, tu ai făcut portretul eroului, dar n-ai răspuns la întrebare. Hai să riscăm un răspuns. În ce poate crede eroul? Față de ce sau față de cine nu este eroul indiferent?

— Întrebarea ta mi se pare foarte lungă şi cuprinde în ea foarte multe întrebări. Nu tendința spre filozofie mă caracterizează în primul rând, dar, din punct de vedere literar, am să încerc să dau un răspuns (discutabil) acestei probleme încă neelucidate şi căreia nu i s-a găsit încă nici un răspuns convenabil.

— Convenabil?

— Da, există riscul să fie o falsă problemă.

— Eroii există, ei impun legi durabile.

— S-o luăm cu amănuntul. Să încercăm să descriem schema fundamentală a eposului. Să zicem: doi oameni pleacă de la A pe două drumuri paralele către B şi ajung aproximativ în acelaşi timp în B. Unul ajunge în chip firesc, altul, pe traiect, are un accident. Să zicem că el a căpătat o rană. Dacă ar fi să alegi între cei doi care se deplasează de la A la B în mod obişnuit, îl alegi pe cel care a ajuns în chip firesc.

A doua schemă: doi oameni pleacă de la A spre B. Unul ajunge la B, iar altul la B'. Cel care ajunge la B' are o abatere față de legitatea ajunsului la B. Abaterea aceasta se numeşte întâmplare. Epica este o succesiune de întâmplări. Orice întâmplare neagă legitatea. Întâmplarea care neagă legitatea într-un mod absolut poate deveni în anumite marje eroism. Orice călătorie este principala întâmplare a stării pe loc. În loc de măreția tragică a călătoriei se declanşează evident, în mod schematic, fenomenul de eroism.

Inversând raporturile, am spune că întâmplarea se opune întâmplării şi că ea fixează o altă lege față de legea prestabilită. Eroul stârneşte întâmplări, iar zeul, adică omul zeificat, stârneşte măsuri ale întâmplărilor şi entități sublime. În această ordine de idei aş putea să-ți răspund la întrebarea ta în felul următor. Omul excepțional are libertate față de moarte şi deci şi față de viața speciei şi este atras de întâmplări stârnind totodată dimensiunea sublimă a acestora. Eroii sunt sublimi, ei sunt prima măsură autentică a tragicului, transformată în lege benefică. Deci zeificarea are la fundament tendința către sublim, exprimată prin individ, a speciei. Eroul, din punct de vedere obiectiv, constituie o abatere de la centrul speciei, iar, prin dimensiunea abaterii, apare individul sedus de sublim. Asemănarea eroului cu specia încă există prin ample ligamente, prin faptul că specia o reprezintă existența colectivă a indivizilor ei. Eroii reduc specia la individ, conservând în sine indiferența față de existență, dar se rup totodată de specie prin mutarea sublimului unei specii în individ.

— În ce crede eroul?

— …

— Dacă te-aş întreba în ce ai crezut tu, mi-ai răspunde că nu eşti erou sau ai reduce problema la literatură. Dar, dacă ar fi fost să fii erou în antichitate, în ce ai fi crezut?

— Îți răspund cu brutalitate. După părerea mea, eroii nu cred, ci eroii fac. Eroii moştenesc credințele ca pe nişte cutume. Ele sunt simple, cum ar fi acelea: cultul prieteniei (adeseori încălcat), cultul morților (adeseori ignorat), cultul forței şi al victoriei (tot timpul prezente). Eroul nu este zgârcit pentru că averea lui provine din faptul că se consideră stăpânul lumii, el se identifică cu lumea, nedreptatea şi agresiunea lui le identifică cu dreptatea universală şi cu pacificarea, iar cât despre faptul că tu mă întrebi, ce aş fi făcut dacă aş fi fost erou în antichitate, îți spun pe loc. Aş fi disprețuit poezia şi aş fi fost etern îndrăgostit de toți duşmanii mei morți de mâna mea în luptă directă. Aş fi călcat în picioare de ciudă *Odiseea* şi *Iliada*, după care aş fi dat ordin copiştilor să umple toate bibliotecile cu sulurile lor. Mi-ar fi plăcut cei care mă urăsc lăudându-mă şi m-ar fi scârbit fără măsură prietenii care mă critică cinstit. M-aş fi uitat la femeile frumoase cu mai puțin interes decât la un mâner de sabie, iar, în timpul liber, l-aş fi ascultat uluit pe Socrate, după care l-aş fi ucis fără nici un resentiment ca să vadă cum urlă filozofia în fața puterii. Ici-colo, aş fi plâns. Mai mult pentru a fi văzut, decât din tristețe. M-aş fi uitat la cer cu ură şi la perşi cu dragostea şi foamea cu care aştepți o hrană aleasă. În fine, aş fi fost zeu şi extrem de mirat când m-ar fi atins o săgeată. Aş fi trăit cu grăbire şi aş fi murit în picioare ca să fiu cât mai aproape de teritoriul promis deasupra mea. Aş fi vorbit din când în când, dar asta numai din mirarea că nu sunt înțeles prin încruntătura ochilor. La mese, aş fi acceptat cântecul ca pe o servitoare a ecoului. Aş fi ars tot ce ar fi fost înapoia mea, ca să nu existe întoarcere. Aş fi avut aproximativ aceeaşi părere despre un cârd de şoimi ca şi despre falangă. Aş fi încercat o coroană, două, trei, după care, din plictis, aş fi făcut din secături regi, ca să nu mă plictisească prea mult cu prezența lor. Din toate acestea însă, la plictis erotic, aş fi considerat femeia ca pe un animal colectiv, după care le-aş fi dăruit cu bucata soldaților, care ar fi fost singura mea legătură cu cetățile arse din spate. M-aş fi îngropat cu o mână în afară, cerând să defileze falanga prin fața ei, ca să vadă că împăratul nu a luat nimic cu el în mormânt. Aş fi murit scuipând pe Homer şi sărutând sandaua lui Zeus.

A fi liber față de moarte înseamnă a fi dezlegat față de naştere. A ignora în ansamblu şi a trăi deplin secunda. A avea conştiința existenței ca o enclavă în nimic. Bucuria maximă a existenței duce la folosirea existenței ca obiect. Lipsa de scrupul nu este totală, cum apare la prima cercetare prin cuvânt, ci, dimpotrivă, e limitată, naivă şi benignă. Viața apare ca întâmplare a neantului, iar nu ca o consecință a unor procese lungi. La urma urmelor, şi aceste întâmplări ale neantului, concepute astfel, nu resimt nevoia decât vagă a înaintaşilor şi aproape deloc aceea a testamentului. Universul, ca o bulă de viață într-un bloc total numit neant, îşi pierde orice interes şi sensul lui e acela al unei cupe băute până la capăt. Un astfel de mit de a fi, întâlnit la greci şi la latini, este sursa generală de eroi. Aşa cum au fost ei arhetipal croiți, sunt unici şi orice contemplare e zadarnică.

Alt mod de concepție totală asupra vieții impune alte arhetipuri.

Geniul nu se opune, şi nici nu este paralel, şi nici nu se întretaie cu eroul. Impus de un ideal romantic, el încă îşi desăvârşeşte arhetipul în

contemporaneitatea noastră cea mai strictă. Oricum, nu mai e posibil țipătul: „Ave Cezar, muritorii te salută!“

— „Ave Cezar, muritorii te salută!“

PAUZĂ DE O NOAPTE

AURELIAN TITU DUMITRESCU

P i e t r e l e

Piatră (I)

Şi nu ierta tristeţile căzând
ca arborii tăiaţi pe umbra lor,
singurătatea sună-ncet, a apă
cu teamă atingând pământ de mal.

Şi cum străluce tot ce s-a uitat
în zorii zilei păsuind trecutul
să mai rămâi şi o durere fii
unind un om străin cu pleoapa zilei.

Piatră (II)

Şi iartă, tu, iubito, om de piatră
în care frica într-o noapte a murit,
nu eu, singurătatea mea te mai iubeşte,
ea cheamă corbii să coboare cerul.

Şi părul tău de piatră-acuma este,
şi ochiul tău de piatră nu se-nchide,
şi gândul tău de piatră duce rar
luminile pe stâncă să adoarmă.

De teamă ca o armă-mpovărând
eu mă întorc pe drumuri noi la tine,
şi iartă, tu, iubito, om de piatră
în care frica într-o noapte a murit.

Piatră (III)

Şi iartă-mi iar această mână moartă,
va răsări din ea un om adânc,
o piatră doar de ar zdrobi-o azi
spre ea am merge-ntruna amândoi.

Şi pentru tine doar se naşte el,
nu ştiu de vei mai fi la răsărire,
iar eu aici o limbă am rămas
în care voi vorbiți fără-nțeles.

Lumina lui vei fi de te vei trece
asemeni frunzelor în noapte scânteind
cu o culoare veşnic neştiută
luminii reci din orişicare zi.

S-a mai strivit de mal un val albastru
când ochiul lui nu a privit de-ajuns,
nelinişte din sunete gonindu-l
va fi mereu această mână moartă.

Piatră (IV)

Toată suprafața mării mărturisea pentru el
şi lăsa între noi o distanță
pe care nici tu şi nici eu nu o puteam numi.

Ca o ancoră suna lovindu-se de propria corabie,
lumina nu lăsa umbre şi nu spunea nimic,
toată suprafața mării mărturisea pentru el.

Piatră (V)

Tu mai atingi la răsărit de soare
acele linii moarte de pe trunchiuri,
se luminează locul unde stai
şi vremurile-n umbre trist se pierd.

Tu doar te sperii de cuvânt
ca un sinucigaş ce-şi vede chipu-n ape,
îmi amintesc acum de o lumină
ce nu se depărtează niciodată.

Piatră (VI)

Şi iartă moartea fluturându-ți straiul,
femeia ce iubeşte nu există,
egale porții sunt pe masa noastră
şi mai frumoasă-i viața rău mărturisită.

Mi-e dor de diminețile în care totul era şi mai adevărat,
revoltă doar sunt trupurile albe
închise-ncet în vechi mărturisiri,
şi iartă moartea fluturându-ți straiul.

Piatră (VII)

Să nu asculți cum cade-n noi lumina,
un abur doar suntem pe fruntea ei,
şi o lumină albă, mult prea rece,
ne va sorbi, ne va îndepărta.

În locul umed, trist şi părăsit,
ca ierburile, rar, dintr-un culcuş,
tăcerile doar sunt să mai ridice
luminile prin arbori goi la cer.

Şi nu uita arcuşul prăfuit
păstrat pe masă într-o teamă nouă,
doar el opreşte cântecul să vină,
inel de aer din amiezi spre val.

Mai mare întru noi lumină este
o umedă povară a privirii
bătând monedă în cetăți străine.
Să nu asculți cum cade-n noi lumina.

NICHITA STĂNESCU

Cantos (I)

Mă-ntorc şi zic:

în centrul unui zbor

nu e o pasăre şi nici

vreun cuvânt nepieritor.

Mă-ntorc şi zic:

în centrul unui zbor

e doar un zbor.

Per pedes apostolorum

Poezia nu este superioară omului
şi-n asta aflu majestatea sa,
dar dacă adevăru-ar sta în tălpi
nemaimergând dintr-o strivire
n-ar mai merge
cel care merge.
Iar despre om de vreți să ştiți un adevăr,
întâi vă zic, apoi mă tac,
mă tac şi zic:
— Ia întrebați-l pe calul cel nechezător.

Cantos (II)

— Pe mâine, ziceau judecătorii
uitându-se fix ochi în ochi,
pe mâine!

— Pe mâine, ziceau hoții, bandiții
şi jefuitorii,
uitându-se fix la spânzurători!

— Pe mâine, mi-am zis, după ce m-am uitat la unii,
după ce m-am uitat la alții,
pe mâine, pe mâine, pe mâine!

Melancolie

Întrezăream în pietre ce străvedeam în ape.
Un fel de tu al tău îndepărtat,
un mal al fugii mai aproape
de arsul meu palat.
O prelungire şi o încercare de-a atinge
fostul tău ev nemurmurând
prin ceața cenuşie de meninge
desfigurată de cuvânt
când singur stau şi rupt de tine
ca osul rupt de la picior
mai decurgând o stelărime
de capete tăiate prin omor
şi tu îmi eşti atâta de departe
aproape dincolo de gânduri,
aud un fierăstrău care desparte
trunchiul stejarului în scânduri.

Cantos (III)

Ce lamă de cuțit a tăiat în două,
dar ce lamă de Toledo a tăiat în două,
iute, fulgerător a tăiat în două,
în linişte desăvârşită a tăiat în două,
sfâşietorul, recele, ascuțitul,
a tăiat în două
firul de păr, gâtul, inima, piciorul,
le-a tăiat în două, în două, în două,
Ah, tu, de ce în două
în două, în două,
prin tăiere scurtă, ideală?

Cantos (IV)

Nu te speria, Dora,
că arborii au frunze albe
şi iarba e albă.
Nu te speria că vezi departe în sus
două aripi albe
întretăiate de o dungă kaki.
Sunt pletele unui poet
care zboară vertical
în uniforma lui de simplu soldat.
Atât şi nimic mai mult.

Hieroglifă

Ca o pasăre ibis,
ca o pasăre ibis,
tocmai tu,
tocmai tu!

De ce tocmai tu,
de ce tocmai tu,
ca o pasăre ibis,
ca o pasăre ibis?

Artă poetică

Dacă s-ar descuraja poetul
ar cădea frunzele din copaci, –
şi ramurile lor ar rămâne
ca nişte spânzurători.
Dacă s-ar descuraja poetul,
femeile gravide
n-ar mai naşte,
n-ar mai naşte niciodată.
Dar, din graţie şi din grijă, poetul,
din graţie şi din grijă,
moare întotdeauna, întotdeauna,
înainte de a se descuraja.

AM DREPTATE?
N-AM DREPTATE?

Dragă Titu, acum, când mă simt oarecum istovit din pricina faptului că m-am gândit multă vreme şi mult timp interior la felul şi fel-de-felul prin care se poate exprima o stare de spirit sau o stare de sentimente prin intermediul versului sau chiar al poeziei, m-a cuprins o ciudă pe mine şi un dor de dumneata, departe fiind tocmai la mama dracului şi ştiind că, tocmai în această secundă când îți scriu, tu scrii versuri! Te invidiez din inimă pentru aceasta şi, mai mult decât atât, pentru toate acestea.

Când mi se face dor de acasă, în acasa mea se află şi lucrul încă neterminat al amândurora, *Antimetafizica*, cum i-am zis noi, munca noastră atât de iute criticată şi, uneori, de ce să nu ți-o spun sincer, superficial înțeleasă.

Cum ştii şi tu, mai nici un filozof al lumii nu a criticat metafizica. Ce ne-am propus noi e un fapt măreț şi greu, şi care, nu ne sfiim să o spunem, prin geometrie şi prin starea monumentală a ideilor, ar putea să ne depăşească puterea noastră de expresie.

Am făcut amândoi o abordare prietenoasă a câmpului magnetic.

Ne-am însoțit unul cu altul în mod didactic versurile, chiar dacă nu toate bune, în schimb toate de o mare bună-credință, în ideea comună că poate exista în mod viu prietenie cinstită şi cordialitate între două generații, care, din pricini naturale, au două puncte diferite de fugă, sau, mai precis, două feluri de alt-feluri, de a contempla realitatea obiectivă şi de a acționa în mod umanist în sensul ei sau, când e cazul, împotriva ei.

După cum bine ştii, dacă mi-aduc bine aminte, căci sunt rupt de oboseală, în informația imediată, cea de nota zece, pentru elevii profesorului Nimeni, cuvântul metafizica se trage de la harnicii „învățăcei" ai lui Aristoteles.

Acesta le preda *Fizica*. Papirusul se termina repede, deşi nici *Fizica* antică, spre binele omenirii, nu era prea lungă. Deci, primul papirus se numea *Fizica*. Papirusul al doilea, cum putea el să se numească în limba greacă decât *Metafizica*. În traducere directă, ar însemna dincolo de fizică. În traducere corectă, înseamnă partea a doua a părții întâi a *Fizicii*.

Deci, *Metafizica* e totuna cu *Fizica*. Speculațiile medievale, însă, au scăpat din infern şi din purgatoriu *Fizica* şi, în chip de *Metafizică*, au băgat-o direct în rai.

Dragă Titu, iartă-mi vulgaritatea aparentă a acestor câtorva rânduri scrise, dar ține şi dumneata cont că am încărunțit din pricina *Fizicii*, volumul întâi, iar nu a *Metafizicii*, adică volumul doi, pe care, bănuiesc, în această scurtă viață, nu voi mai avea timp să o cercetez pe îndelete.

Antimetafizica, aşa cum am conceput-o noi doi împreună, nu se opune concretului şi nici realului, dar scrâşneşte şi se uită cu asprime blândă şi disprețuitoare asupra excesului de ireal atribuit realului, care, şi fără de acesta, are caracter fascinant şi mirabil. Metafizica ulterioară ne supără în spirit şi ne

obligă să ne opunem ei prin excesul de raporturi cantitative puse pe nervura unei frunze verzi cu umbră de la soare.

Dragă Titu, n-ai observat că, în matematică, numai cifra 1 are natură calitativă? Sau, cum ar numi-o grecii, *Epsilon*, adică prima mărime peste nimic? 2, 3 şi 4 nu sunt decât cantităţi ale calităţii lui 1. Şi ce mizerie şi cu fracţiile astea! Bunăoară, împărţirea la 2. Ca să vezi şi dumneata, dragă prietene, cât de sucite şi ireale sunt raporturile cantitative, împarte şi dumneata cele 10 degete la 2! E posibil, seamănă încă a real. Împarte, după aceea, cele 5 degete, care au ieşit câştigătoare după împărţirea la 2, împarte-le tot la 2 dacă poţi! Ce rezultat poate să-ţi dea? Două degete şi jumătate! Asta nu mai seamănă a nimic. Ferice de pădurarul care, tăind arborele secular, din greşeală îşi taie şi un deget! Patru degete împărţite la doi fac două degete, două degete împărţite la două degete fac un deget şi, dacă tot îţi mai rămâne un deget, nu-l mai împarţi la nici un deget, că, oricum, el nu mai are nici un sens!

M-am luat din nou cu vorba şi din nou o să-ţi par vulgar.

La o vreme, mă încercase o idee melancolică şi descurajantă. M-am gândit că n-o să rămână prea mare lucru din efortul muncii mele. Dar, să ştii, nu m-am gândit la treburile astea din punct de vedere egoist. Nici pomeneală de aşa ceva! Pe urmă, m-am autocriticat şi mai dur. Eram atât de pornit împotriva mea, încât nici n-am mai gândit propriile mele cuvinte. M-am gândit brusc la mine însumi cu un cântec de-al Mariei Tănase: „Cine iubeşte şi lasă/Dumnezeu să-i dea pedeapsă!“. Şi totuşi, dragă Titu, m-am gândit că dacă eu nu am izbutit să las după mine mai mult de două-trei versuri fundamentale, măcar tu să laşi după tine vreo şapte-opt versuri fundamentale. Brusc, mi-a venit o metaforă odioasă în capul cu creieri: de fapt şi de fapt, mi-am zis, singura femeie care m-a înşelat în viaţa mea a fost propria mea mamă, că m-a născut. După care, mi-am zis, dragă Titu: vai mie, dacă mama mea citeşte această frază neghioabă, tipărită! Ce gând murdar a putut să treacă prin simţirea unui om curat!

Din moment ce tot m-am născut, mesajul meu este să încurajez viaţa, şi, din moment ce m-am născut om, lucrarea mea este să încurajez umanismul. Ce dracului, mi-am mai zis, să nu pot eu să iubesc? Ce dracului, mi-am zis, să imit dragostea fără s-o fi trăit? Ce dracului, mi-am zis, să fiu eu tocmai acela „nemuritor şi rece“, când, de fapt, eu sunt muritor şi cald? Am luat-o pe scurtătură şi m-am răstit în gândul meu la tine, ca orice om care se simte vinovat de el însuşi: Bă, aşa ţi-am zis, căci bă ţi-am zis, nu pot să mor liniştit şi împăcat în cuget până când tu, mucosule, nu vei scrie o poezie mai minunată decât cea mai minunată poezie pe care consider că aş fi putut s-o scriu eu.

Când mă gândeam la acestea, mi-am pus o dorinţă în cap. Mă aflam singur la etajul unsprezece al unui hotel foarte frumos din Vidin şi se făcea că este ora cinci de dimineaţă.

Pe malul celălalt, era Calafatul, iar pe mijloc, Dunărea, ca un sărut între două ţări.

Fata poetului Victor Tulbure, pe care o ştiu încă de când era pionieră şi care mi-e dragă ca şi cum ar fi propria mea copilă, mă sfătuise înainte de plecare să nu care cumva să cumpăr mastică pentru că nu e bună. Am scotocit

în geamantan şi-am scos unica sticlă ce-o cumpărasem. Şi ce descifrez pe ea?! Cuvântul mastică! Ei, mi-am zis eu, Raluca e un copil, şi, deşi a fost înaintea mea în Bulgaria, am bănuiala că atât copiilor cât şi pisicilor nu le place mastica. Am uitat sticla şi, spre ruşinea mea desăvârşită, am uitat-o nedesfăcută. De ce? Mi-am zis: dacă mi se îndeplineşte gândul şi tu, Titu, scrii şapte-opt versuri mai minunate decât cele patru-cinci ale mele să treacă două păsări orizontal prin fața ferestrei. Nici n-am încheiat bine gândul că au şi trecut două păsări prin fața ferestrei. Ca unul dintre inițiatorii, pe plan mondial, ai *Antimetafizicii*, mi-am zis: o coincidență pur şi simplu. Şi atunci mi-am zis: dacă mi se împlineşte dorința, să treacă trei păsări orizontal prin fața ferestrei! Nici n-am terminat bine gândul că au şi trecut trei păsări. Orizontal, prin fața ferestrei. Nu se poate, mi-am zis eu, precis că bate vântul dinspre Calafat. M-am uitat chiorâş la fereastră, să mă asigur că ea este chiar fereastră. Mi-am făcut socoteala dacă băusem ceva în timpul zilei şi am constatat că nu băusem nimic din pricina unor oarecare deficiențe la pancreas. M-am ridicat în picioare, mi-am pironit ochii pe fereastră şi mi-am zis: dacă trec patru păsări orizontal prin fața ferestrei, mi se va îndeplini dorința! Nici n-am zis bine şi au trecut patru păsări. Am stins deodată lumina, căci ținusem toată noaptea lumina aprinsă, am înşfăcat sticla de mastică, am plecat din cameră uitând să mai închid uşa, am coborât în hol, „subsuori cu Schopenhauer“, cum ar spune Eminescu, adică cu mastica, cum ar spune Stănescu, fiind perfect convins că, între timp, la etajul unsprezece al hotelului, în mod orizontal, traversează fereastra cinci păsări. Am destupat sticla, am tras un gât în timp ce inima îmi venea la loc: la urma urmei, *Antimetafizica* este o carte scrisă pentru oameni, iar nu pentru păsări. Mastica era cât se poate de bună. Raluca n-avea dreptate. Iar, dragă Titule, în ceea ce te priveşte, cu sau fără păsări trecând prin fața ferestrei mele, de dinainte de acest fenomen tipic antimetafizic, eram şi sunt convins că vei scrie şapte sau opt versuri mai bune decât cele patru sau cinci versuri ale mele.

Dragă Titu, mai vreau să-ți spun că am remarcat o latură cam egoistă a talentului meu literar (cât îl am). Întocmai ca şi în versul poetului Nicolae Labiş: „A doua zi mă liniştisem parcă“. Mă apucase un fel de linişte sufletească de coada de sânge a inimii. Am dedicat pe îndelete şi fără grabă versuri prietenilor mei, poeții bulgari, cât şi versuri închinate prietenilor mei, scriitorilor români! Nu ştiu care dintre ei, – scriitorii, când vor să fie dragi, imită natura atât de perfect, încât natura adevărată a naturii face complexe, – cum îți zic deci, unul dintre ei, derbedeu de politicos, ca şi mine, a zis: Ce păcat că nu avem un magnetofon ca să nu se piardă versurile lui Nichita! În acea secundă, am fost atât de fericit şi de orgolios, că am ras o sticlă de apă minerală crezând că este una dintre specialitățile de vin vechi bulgăresc. Pe cât sunt eu de masiv la făptura aparentă, cred că, din bombare, mă dublasem. Înghițisem de-a dreptul tot făcălețul, luându-l drept baston de mareşal. Mai spre seară, când colegii mei s-au dus să viziteze peştera *Măduva*, am pretextat că eu abia am ieşit din ea şi că nu prea mi-e dor să mă reîntorc s-o văd. Banc prost! Colegii au râs politicos, iar eu, întocmai ca un ofițer în retragere, m-am dus iute

la etajul 11 să-mi notez pe carnet poeziile dedicate prietenilor mei. Sus, în cameră, nu mi-am mai adus aminte de nici un vers.

Şi acum, dragă Titu, sunt convins că unele metafore sclipeau plăcut. Am stat ce am stat şi m-am uitat pe fereastră. Iar au trecut păsări, deşi nu îmi pusesem nici o dorință. M-am întors cu spatele şi mi-am zis: dacă talentul meu stă în două-trei versuri lucioase, degeaba toată viața am fost îndrăgostit de poezie!

Al tău, cu drag, bătrânul Nichita!

GRAVURI DE EPOCĂ

O CRIZĂ

Era în 1981, la sfârşitul lunii ianuarie. Nu aş fi reținut atmosfera dacă ele, personalitățile, nu ar da senzația că fixează timpul, dacă l-aş fi întâlnit pe Nichita în casă, iar nu la poarta blocului, când să iasă în stradă.

Era o lumină galbenă ca frunza când e să cadă, şi, atent cum eram la Nichita din momentul în care l-am văzut, m-am comportat ca şi când lumina s-ar fi înălțat din el asemenea unei aureole uriaşe. Nichita, când merge, are, la o privire atentă, ce saltă peste obişnuințe, o jenă însuşită cu temeinicie, ca o disciplină a vieții, reflex al instinctului de conservare.

Îmi vine în minte *Albatrosul* lui Baudelaire, dar nu dezvolt, ar părea că de la poezie am plecat spre Nichita, nu invers.

Când merge, pare un om abătut, şi asta, celor pe care nu-i salută, le linişteşte orgoliul rudimentar, deseori neacoperit de personalitate. Pare un om abătut; în realitate, privirea lui e metalică, paralelă cu drumul ca o vizieră cu sulița cavalerului în momentul alergării.

Era în acelaşi fâş verde-închis, în aceiaşi pantofi adidas, în acelaşi pantalon maro, cu un fular căruia nu i-am reținut culoarea, dar căruia i-am reținut poziția: era peste fâşul închis doar la nasturii de jos, asaltat de cămaşă, şi ea deschisă până la miezul pieptului, Nichita păşind mai greu dintr-un picior, aproape drept când îl mişcă, vârful pantofului ce îl adăposteşte venind oblic în celălalt pantof.

Dincolo de privire, Nichita se apără cu privirea, intuiam o zonă albă până şi pentru el, o zonă albă în gânduri, un fel de cancer care, neputând fi vindecat, poate fi doar, uneori, blocat.

Când simt asta, îl ocolesc dacă mai am timp, dar, atunci, nu am mai avut timp, mă aşezasem chiar în mijlocul aleii, cum îmi e obiceiul, poetul ajunsese la câțiva paşi de mine şi m-ar fi ocolit cu siguranță, de nu l-ar fi surprins poate nemişcarea persoanei din fața lui, trimițând în aer un fel de încăpățânare.

S-a oprit şi a mimat stingherit bucuria, o bucurie semănând mai mult cu ruperea sloiurilor de gheață, primăvara, pe fluviu, decât chiar cu o bucurie. Oricum, şi dacă nu-i eram îndeajuns, tot îi eram cât să mai schimbe ceva, să uite pentru o clipă măcar de plictiseala ce îl îmbolnăvise vizibil. Irisul îi era estompat de cornee, ochii lui păreau albi, eu cel puțin nu îmi amintesc să fi avut atunci altă culoare, albi ca două pietre spălate de valuri. Mă împingea cu privirea, nu altceva, dar nici eu nu mă clinteam, privindu-l la rândul meu dur, atâta cât să îl țin pe loc, nu să îl clatin, amândoi ne prefăceam extrem de politicoşi, el atâta cât îi trebuia ca să încerce să mă manevreze, eu atâta cât să îmi păzesc iubirea ce i-o purtam. Pleoapele îi urcaseră spre sprâncene, ochii îi deveniseră afectuoşi, parşivi, agresivi ca doi pumni de boxer înfăşurați în bandaje, înainte de a fi depuşi în mănuşi. Tot era ceva, îl scosesem din stare, putea în sfârşit să se distreze şi altfel, aveam şansa să rămân împreună cu el un timp.

— Vă salut!

— Salut, salut! Hă, hî, hî, hă, ce faci? (sincope de atitudine).

— Mulțumesc, bine! Am mai venit pe la dumneavoastră.

— Hă, hî, hă-hă, păi, până acum, de ce n-ai mai venit?

— Am avut examene.

— Ce examene? A, da. Şi?

— Păi, e bine.

— Hă, gâm-gâm, numai zece?

— Şi nouă.

Din momentul acela, poetul a țâşnit într-o revoltă impusă, venită dintr-o presupusă afecțiune ce mi-ar fi purtat-o. Se implica prin stare vertiginos, într-o secundă mi s-a făcut puțin frică (evident, nu am arătat), găsise o margine pentru a descărca energia tristeții, groaznic era că eu trebuia să păstrez convenția, ba, mai mult, să joc până acolo încât să îl conving că îl cred.

— La ce? a izbit întrebarea.

— La drept.

— La drept?! Nu se poate.

— Ba uite că se poate.

Nu a crezut şi m-a trimis după carnet.

— Cum să mă duc după carnet? E duminică după amiază. Trece timpul şi eu n-am făcut nimic.

— Aşa, bine! Te duci după carnet. Până atunci eu dau un telefon lu' Prințul Tom (Gheorghe Tomozei), îl invit la masă cu soția, rămâi şi tu cu noi să mănânci.

— Am mâncat!

— N-ai mâncat!

— Bine, n-am mâncat, am zis şi am plecat să-mi iau carnetul, încercând să-mi ascund nervii.

Am fugit din Piața Amzei, unde locuieşte Nichita, la Ateneu, la 126, am sărit în maşină, am ajuns la cămin, am luat carnetul, am avut noroc, maşina n-a întârziat mult, am ajuns la Ateneu, am fugit până în Piața Amzei, am intrat în curtea blocului, am sunat la lift, întârzia, am luat-o pe scări, am sunat, mi-a deschis Nichita, m-a poftit la masa din sufragerie.

Masa aceasta a lui, pe atunci singurul mobilier din sufragerie, e din lemn masiv, rotundă (primus inter pares), cu scaune din acelaşi lemn, de aceeaşi culoare (surprinzător la Nichita) şi, cred, de aceeaşi vârstă cu masa.

Poetul zăcea pur şi simplu de tristețe, ținea coatele pe masă şi capul între palme.

El nu primeşte când e trist. Ştiam asta. Eram mândru şi trist şi eu, ochii îmi deveniseră plasmatici.

Îl privisem de multe ori, şi mai ales când nu ştia el că îl privesc, îl ştiam destul de bine, niciodată nu l-am judecat altfel decât ca poet, unul din faptele ce îl impresionaseră când ne cunoscusem fusese că ştiam din versurile lui mai multe decât ştia el. Vreau să spun că ființa lui nu e niciodată în echilibru şi, când pare în echilibru (în momentele de acest fel, Nichita vorbeşte mult,

glumeşte pe înțelesul fiecăruia, are capacitatea de a bucura imens pe cei din jur, coborând până la periferiile sufletului), poetul dă senzația spiritului materializându-se, trupul, în general, îi e anulat de spirit, şi, de vorbeşte, îți pare că nici nu există, nu îi ajunge propriul trup pentru a se materializa, el şi-a angajat trupul doar ca vizitiu al spiritului, vizitiu de lux, ce, când nu e de lucru, nu mai e de găsit la curte.

Când vorbeşte mult şi glumeşte pe înțelesul fiecăruia, Nichita blochează divinul mecanism al creației, dar, îmi pare, cu eforturi mari, mai slăbindu-se decât întărindu-se. Spre a fi exact, imaginați-vă un cântar pe talerele căruia se aşază greutăți peste capacitatea acestuia de a măsura. Acul cântarului se blochează.

Asemenea greutăți pe care el nu le-a măsurat niciodată, sunt cuvintele vulgare spuse cu farmec, citate din toate limbile ştiute şi neştiute, vorbe de alint întinse pe marmelada de umor, imitații onomatopeice, în fine, o imagine ce acoperă puțin reliefurile peste care trece pentru ca, mai apoi, să le ia forma.

— Dă-l încoace!

Am băgat mâna în buzunarul de la piept al fâşului meu, am scos carnetul, l-am deschis unde trebuia şi i l-am întins. Nichita l-a închis, parcă se temea că i-am ascuns ceva, apoi l-a deschis încet cum oamenii necăjiți, în ziua de leafă, desfac în piețele publice câte un loz în plic, l-a deschis filă cu filă şi a ajuns tot acolo. Apoi s-a înfuriat iar.

— Nu ai dreptul să iei nouă la drept! Înțelegi? Nu ai dreptul! Cum să aperi tu astfel statul tău, şi granițele lui, şi independența lui?

Vocea îi devenise solemnă. De data asta nu mai era joacă, am înălțat fruntea, trebuia să ascult.

— Repetă după mine, mi-a zis: dreptul la muncă al unui popor e aproape la fel de important ca dreptul la cultură, căci, fără dreptul la muncă, dreptul la cultură nu ar putea exista.

Am repetat.

— Mai repetă o dată!

Am repetat.

— Bine, a zis el, a închis carnetul şi mi l-a întins liniştit.

Ne-am privit câteva minute. Cel mai greu e să te priveşti cu Nichita când e liniştit. Nu poți truca în nici un fel. Jos, în fața porții, cu aproape o oră înainte, îmi fusese uşor, poetul venea din altă stare. Acum se construise chiar pentru aceasta. Privirea mea de lucru, un fel de ce vrei domnule, ajutată de vârful nasului pe care îl duc înspre ochi, o privire foarte elastică, bună la toate şi care poate trece oricând în altceva, mi se părea impudică. Ne-am privit în față, bărbăteşte, până a obosit sau s-a plictisit el.

— Ce ai la buze? m-a întrebat.

— N-am nimic, ce să am?

— Sunt vinete şi crăpate!

— Răceală!

— Minți, nu e răceală!

S-a înfuriat, sincer s-a înfuriat. S-a ridicat brusc, s-a dus la baie, s-a întors cu o sticlă în mână, mi-a dat să mă ung pe buze, apoi mi-a masat el tâmplele, cearcănele.

— De ce nu dormi? De ce nu te duci la doctor?

— Nu prea e timp, i-am răspuns.

A plecat să ducă sticluța, l-am auzit de dincolo răsuflând a degeaba şi zicând:

— Uite, aşa se duc dracului copiii.

S-a întors şi s-a aşezat pe scaun. Buzele lui erau cu mult mai crăpate ca ale mele şi cu mult mai vinete, dinți nu prea erau, palmele lui mari se terminau cu unghii uitate de timp, pielea îi era deshidratată, porii se desfăcuseră şi erau seci.

— Aurelian, sunt bolnav.

Am tăcut. Bărbia lui tremura. Atunci, abia atunci am simțit că Nichita era în criză, în cea mai gravă criză din câte le-am văzut petrecându-se în el.

— Sunt bolnav, Aurelian.

Nichita nu se prefăcea, nici nu se văita. Vorbea doar pentru el. Eu eram un pretext al mărturisirii.

— Sunt bolnav.

După aceste cuvinte, s-a rupt momentul de sinceritate şi Nichita, vrând să-şi bată joc de boală (de la el am învățat că poeții mor pe picioarele lor şi că, totdeauna, cel mai bun fizic pentru un poet este chiar fizicul acelui poet) a început să joace rolul bolnavului care era. Pe mine nu mă deranja decât dintr-un singur punct de vedere: sentimentele pe care i le purtam trebuiau să fie apărate de un rol care nici pe departe nu semăna cu mine.

— Azi, copile, am vrut să mă sinucid. Am vrut să mă arunc în fața unei maşini. Unei basculante. Ieşisem la margine. Şoferul a frânat în ultimul moment. Un milițian s-a repezit la mine să mă aresteze. A coborât şoferul, mi-a dat două palme şi i-a spus milițianului iartă-l, domn' milițian, nu ştie ce face, e beat.

M-am ridicat de la masă şi am intrat în bucătărie. Dora şedea acolo împreună cu o prietenă frumoasă (la Nichita în casă am văzut numai femei frumoase sau, în cel mai rău caz, inteligente) şi vorbeau în şoaptă, să nu-l deranjeze.

Dora este o femeie în general tăcută. Într-atât o învăluie distincția aproape mistică, încât numai prin această trăsătură o poți vedea şi judeca, mai mult imaginând-o decât cunoscând-o. Înainte de a-i desprinde o linie a feței, te surprinde culoarea ei de un alb ireal. Se mişcă sigur, simplu şi elegant, vorbeşte exact şi puțin, are putere de lege asupra lui Nichita. Atâta cât ascultă el de legi. În preajma dânsei, Nichita e însoțit în singurătatea lui. Spectacular cum e, doamna Stănescu îl ajută să se suporte, anulându-i pe cât posibil instinctul de autodistrugere prin cunoaşterea de sine, ce l-a întemnițat pe Nichita de cine ştie când.

— Doamnă, Nichita vrea să se sinucidă.

— Ştiu!

— Şi azi a încercat. Mi-a povestit ceva cu un şofer.

— Ai văzut tu?

— Nu!

— Atunci stai liniştit.

M-am întors în sufragerie cu apa din pahar băută pe jumătate. Nichita era de mult singur. De mult de tot. M-am aşezat pe scaun şi mi-am văzut de ale mele ca şi cum am fi mers amândoi într-un tren, trebuind să coborâm la distanțe diferite. Fiecare aştepta despărțirea de celălalt, dar prin oprirea trenului, iar nu prin plecarea din compartiment. Nichita a mai făcut o ultimă încercare de a mai comunica.

— Hai dincolo, mi-a zis.

Am mers împreună cu el într-un dormitor îngust, unde abia încăpeau, pe atunci, un studiou care nu era de un lemn, de o culoare, de o vârstă cu lada studioului, un calorifer, un şifonier, un preş.

Mi-a spus Nichita o poveste cu o inimă bolnavă a unui trubadur, cu o regină care a dat toți banii din regat pentru a înlocui inima bolnavă a trubadurului cu una artificială, pentru a mai trăi măcar cinci ani, pentru a mai cânta măcar cinci ani.

Cuvintele au început să alunece între noi, la un anumit moment nu mai ştiam de unde începusem, vorbind Nichita despre trubadur amintea obsedant de popor, apoi, de la un alt anumit moment, nu mai rețin absolut nimic din ce am vorbit, semn că ale noastre cuvinte erau numai stil.

— Ce vrei, bătrâne, asta e, a zis Nichita.

Aşa iese el întotdeauna din discuții.

— Asta e, domn' Nichita, am zis eu, care mă anulasem de mult ca personalitate.

— Domn' Nichita aduce cu domn' Preda.

— ...

— Şi umorul, ăsta e umorul meu. Şi starea ta continuă e starea mea. M-ai furat, Aurelian.

— Eu ca eu, dar Shakespeare?

— Uite, ştii ceva, nu mai avem țigări.

Am coborât şi am dat fuga la un restaurant, după țigări. Aerul rece mi-a făcut bine. Când m-am întors, Nichita era ca neînceput.

— Puştiule, citeşte aici, doar ție şi Prințului Tom îl arăt.

Era un testament scris de poet. Literele erau când mari, când mici, rândurile când drepte, când strâmbe, era o hârtie pe care El lăsase amprenta singurătății.

— Citeşte-l!

L-am citit. Nu-mi amintesc decât starea de spirit a celor scrise şi două idei: Prințul Tom era rugat să aibă grijă de Dora şi de Gabriela, opera lui Nichita să nu se mai tipărească în cărți, să circule doar câte o poezie pe câte o hârtie, numai dacă va fi cazul, din mână în mână.

Am gândit câteva lucruri asupra Prințului Tom. Apoi, m-am întors la Nichita.

Hotărât lucru, omul ăsta voia să îşi bată joc de singurătatea care îl sugruma, voia să o compromită pentru a o putea dispreţui, înlăturând-o apoi. Eram epuizat, el, refăcut. Eram mulţumit. Trebuia să plec. Nichita m-a condus până la uşă. Puterea i se simţea iar. Şi un soi de bucurie a victoriei substituită politeţii exagerate.

La nivelul duratei, eram neputincios. Ne-am despărţit şi am început să cobor scările. Pe lângă mine, a trecut în fugă Prinţul Tom.

STAREA DE IMPONDERABILITATE

1.

Clădirile erau cenuşii, pământul nu se bănuia nicăieri, dar nici prea departe de pământ nu erau, se putea gândi la ele.

Îmi spusese cu o seară înainte să vin acolo, mă rugase să îl aştept să se întoarcă, îl aşteptasem ore în şir, nu venise, o lege, fiind şi a mea, mă obligase să plec.

Acum, aproape de ce era fixat să se întâmple, putea veni într-un ceas din orice parte, eu, numai din una singură, şi, pentru a fi, cu cel puţin un ceas înainte.

Eram, nu începuse umbletul, doar doi-trei oameni cu mâinile întinse după fotografii şi după discuri, eu, într-un fotoliu negru şi jos.

Un om, la puţin timp, s-a aşezat lângă mine, cumpărase un disc, voia un autograf.

— Poate o fi un poet mare, mi-a zis, peste cincizeci de ani, un autograf o fi de mare importanţă.

Era convins că ce spune nu suna frumos, dar, de mult, probabil după ce nu reuşise să vorbească şi altcumva, deşi încercase, uitase să judece ce vorbea, acum i se părea normal că vorbeşte aşa, era neliniştit doar pentru că vorbea cu mine pentru prima dată, voia să mă atragă într-o complicitate care să îi dea linişte şi să-i înlăture orice stângăcie.

— Da, am riscat un răspuns fără semnificaţie.

A privit bine coperta discului, a întors-o şi pe o parte şi pe cealaltă, s-a oprit la fotografie, a privit-o mult, s-a simţit străin de ea. Şi-a aruncat privirile prin magazin, s-a uitat la vânzători, la cei doi-trei oameni ca el, era clar, nu el era străinul, cel din fotografie era, a mai privit la mine, îl stânjeneam.

— Este frumos, dar e aşa, aşa, nu ştiu cum.

— E, am rostit eu cu milă pentru necunoscut, aşa e.

Necunoscutul a întors mai bine capul înspre mine, nu se lăsa păcălit uşor, era mulţumit că, deşi nu am părerea lui, mă port ca şi cum aş avea-o, a început să se poarte ca un stăpân, m-a plictisit, am plecat de lângă el fără să mă interesez ce va mai gândi.

Sosise şi o echipă de la televiziune. Electricienii, simţindu-se priviţi, din dorinţa de a-şi justifica prezenţa şi dintr-o aspiraţie spre o altfel de personalitate, aspiraţie firească la o anumită vârstă, ajunsă la ei de mult resemnare, dar trezită mereu în astfel de situaţii, au început să înjure firele şi cablurile. Într-un colţ, reporterul, pe jumătate om de bun-simţ, povestea că nimănui nu îi trecuse prin cap să vină să filmeze şi că, în această situaţie, el şi-a luat câţiva prieteni electricieni, un operator, tot prieten al lui, şi a venit.

Numărul celor din magazin crescuse, trebuia să mai vină Nichita Stănescu.

2.

Uneori, când îl priveam, aveam sentimentul că îl pot reconstitui grafic. Cotropit de stare, îşi cobora liniile feţei spre bărbie. Mâinile aşezate pe genunchi şi genunchii încordând călcâiele în picioarele scaunului aduceau cu o delăsare a privirii. Când mergea, deşi şchiopăta, semăna cel mai mult tuturor: punct, linie, două puncte, la care se adăuga memoria ca o piatră acoperind viaţa cu un alt contur.

3.

Intra. Era bucuros, fiecare por al său respira, aducea cu petalele unei flori carnivore, devorând totul şi dând existenţei un sens absurd. Între el şi poezia lui se aşezase bucuria ca o lamă de oţel impenetrabilă, nu mai avea nici o legătură cu nimeni şi cu nimic. Părul, urechile, nasul, buzele îşi aveau rosturile lor. Între ele şi atitudinea lui nu mai era un raport de vasalitate, fiinţa, din atâta independenţă a organelor, părea incoerentă, strălucirea ei anula configuraţia. Dacă ar fi fost să mă gândesc în ce l-aş fi putut regăsi, mi-aş fi răspuns că doar în numele lui, doar în el încăpea totul, şi schimbările din interior nici măcar nu răzbeau la suprafaţă. Eram prea aproape spre a mă gândi, simţeam numai cum apa din scobitura unei pietre simte umbra copacului de deasupra. Nu aveam complexe, învăţasem de mult să le înlătur, şi eu eram doar o bucurie îndreptându-se spre el. Inerţia relaţiei m-a dus acolo, dar el era altcineva, era cel pe care mi-l imaginasem înainte de a-l cunoaşte, iar nu cel care se oferea constant vederii, în afară. Am simţit un pericol de dinainte de a rosti cuvântul. Mi-a vorbit cu dumneavoastră. Furia mea, deşi nu se exterioriza, era foarte puternică, nici nu ştiu ce mi-a spus. Furia, la mine, este generatoare de energie. Oricât de greu mi-ar fi, dacă mă înfurii cu adevărat, îmi conserv personalitatea printr-un capriciu. Niciodată nu-mi vorbise cu dumneavoastră, dar niciodată nu fusese el însuşi, aproape că îl uitasem pe cel adevărat, descoperit de imaginaţia mea, repet: înainte de a-l cunoaşte. Nici nu ştiu dacă ar fi putut supravieţui dacă ar fi fost el însuşi tot timpul.

S-a depărtat de mine şi de grupul cu care venise, s-a îndreptat grăbit spre electricieni şi spre reporter, a dat mâna cu ei, a sărutat pe cei ai magazinului, l-a luat pe după umăr pe Augustin Frăţilă, l-a lăsat, a zâmbit tuturor, traseul s-a terminat, totul era din impulsurile lăsate în el de viaţa de zi cu zi, ar fi luat-o cu sufletul şi în altă parte, în sus, dar nu exista mai sus, el era totul. Protocolul trebuia respectat, generozităţile lui erau generozităţi în sine, finalităţi fără scop. Dacă Nichita Stănescu a fost sigur vreodată că l-a aflat pe adevăratul Nichita Stănescu, a avut interes să îl uite imediat.

4.

Iată istoria acestui om de patruzeci de minute. A început să vorbească la microfon. Cuvintele erau săgeţi ţâşnind dintr-un arc întins de o mână nervoasă, statornice la început sensului lor originar. Au depăşit plictisite de contemplare ţinta, apoi vânatul devenise interior, chiar atunci se năştea, săgeţile se înfigeau în picioarele abia ivite dintr-un uter alb, în burta vânatului, în ochii lui fără

vedere încă. Elastic, vânatul născându-se lua altă conformație, necorespunzând unei structuri cunoscute, nearătând vreo descendență din împerecherea structurilor cunoscute, față de simțul artistic clasic era diform. Nichita are un simț artistic clasic, a încetat să vorbească. Exigența a fost doar a lui. Toți cei prezenți doreau doar să-l vadă, convinşi, în sinea lor, că nu vor înțelege prea multe, dar, cum se întâmplă în asemenea situații, toți aveau memoria larg deschisă. Când propriile cuvinte au început să-l nemulțumească, într-o secundă, a hotărât, ca unul căruia numai la un mare coeficient de risc îi place să lupte, să aleagă ceva mai greu spre a fi mulțumit de ce spune.

— Acum, a zis, am să vă spun o poezie pe care o voi compune pe loc, pentru dumneavoastră.

Cantonat de mult într-un univers închis, semn, dacă nu mă înşel, că, aproximativ, cunoaşterea de sine a fost încheiată, în dorința lui de înalt a ales instinctiv simbolul vulturului şi a început să rostească. El are un mod de a rosti cuvinte care au traiectorii date de unghiurile reflexelor venite din exercițiul scrisului, mod care prin el însuşi e poezie, sentimentul de strat prim este acela al imposibilității de a controla existența. Dacă, dincolo de această poezie, se poate decupa din când în când o altă poezie, generată de un alt sentiment ce se uneşte cu cel de strat prim, dând textului o viață independentă de autor, îl publică. Acum, nu avea alt sentiment. S-a supărat, dar nu atât încât să se cunoască, a început să iasă elegant din situație, să coboare pe un teren la voia întâmplării, total necunoscut lui, nu mai greu decât altele. A început să dialogheze cu editorul. Acesta, brutal, spunea de toate, era acel om pe care, de când deschide gura, nu-l mai asculți. A vorbit rar Nichita, îngăduitor, tandru, ordonat. Calmul lui nu a fost adevărat, dar a fost mai frumos decât unul adevărat. Toți, din cum vorbea, am înțeles că discursul lui e aproape de sfârşit.

5.

Am plecat spre ieşirea magazinului să îmi aprind o țigară. Tocmai intrau două autoare de poezie, obişnuite ale casei Stănescu, antipatice mie. Exceptând colegii lui de generație, în lumea poeziei, deocamdată, Nichita Stănescu este măsura supremă, un punct terminus stagiar ca om şi operă. În preajma lui, nici nu ştiu dacă se pot urî poeții între ei.

— E tot în negru îmbrăcat?, a întrebat una dintre ele, nu ştiu dacă pe mine sau pe cea cu care venise.

Eu, disprețuit, nu am intrat în vorbă, m-am retras politicos într-un colț de unde puteam să îl văd iar. Eram curios să aflu dacă e îmbrăcat în negru sau nu. Da, era îmbrăcat în negru. Dar costumul lui era ca un blazon decăzut, se cunoştea că fusese curățat de curând, dar că fusese mototolit de şi mai curând. Culoarea, fiind ştearsă, nu avea o legătură directă cu el.

Cele două autoare de poezie, fără nimic urât în gest, s-au înghesuit până unde puteau să vadă mai bine. Şi ele aveau un acel ceva de nedefinit care, în momentul recepționării, oricât de înalt ar fi mesajul, oricât de interesat să îl înțelegi până în ultimele lui consecințe, simultan cu emisia, te conservă, nu te

lasă să fii zdrobit, deşi te pune în fața unui respect maxim pentru subiect. Şi al unei simpatii sau iubiri după puterea fiecăruia.

Trecătorii într-o direcție sau alta erau incolori, duceau cu ei cine ştie ce gânduri, cei ce erau înlăuntru nu semănau cu cei din afară, deşi despărțiți doar printr-un perete de sticlă, cei dinlăuntru pierduseră tangența la real.

A venit la Nichita o femeie frumoasă, înaltă, blondă, cam de vârsta lui. Avea pe față un fel de solidaritate la suferință, bucuria ei era tragică. Simțea în Nichita o prăpastie adâncindu-se, înțelegea că nu mai poate fi oprită, voia să ascundă ce ştia, nu era posibil. Nichita a înțeles dintr-o privire, o armură a cărei prezență, în astfel de situații, se face automat, i-a protejat sufletul, el s-a făcut că nu ştie ce ştia ea, bucuria lui era sinceră dar posesivă. Atât de înalt posesivă, încât entitatea posedată nici nu putea înțelege asta. Înălțimea de la care acționează poetul e un fel de punct de control al atitudinilor celor de lângă el, în timp de aceştia, luați cu vorba şi cu luminile în ochi, au impresia că fac exact ce vor, ba, mai mult, îşi ascund felurite rezerve în gesturi candide.

Femeia care venise era bine intenționată, auzeam că e colegă de facultate cu el, că îşi adusese fata să i-o prezinte poetului. În ochii lui a lucit o clipă altceva. Această lucire nu am văzut-o de atunci încoace decât de câteva ori.

6.

A venit la el un tânăr poet, scund, cu trăsăturile feței dure şi sigure, politicos, cu sentimente reținute în limita bărbăției. Nu ar trebui să îi trec numele, dar, când am citit textul împreună cu Nichita, m-a rugat să trec numele băiatului, să se bucure: Nica Stan. Tânărul poet era muncitor cu ziua la restaurații de monumente, venise îmbrăcat în singurul costum pe care îl avea, de o curățenie exemplară ce îi punea şi mai mult în evidență sărăcia. Pantofii, un fel de bocanci, un fel de încălțări de toate anotimpurile, cum se poartă acum, erau făcuți cu cremă şi lustruiți. Cravata era veche, tocită pe margini aproape de zona unde se face nodul, decolorată, dar şi ea foarte curată. Când s-a deschis la haină, am observat că avea cămaşa atât de strâmtă (intrată la apă), încât, pe distanța dintre doi nasturi, tivul se ridica şi lăsa să se vadă o flanelă albastru-închis, dintre cele mai ieftine. Fața lui era proaspăt bărbierită. Şi fața, şi mâinile îi miroseau a săpun greu. Lăsase versurile printr-un prieten la Nichita. Telefonase apoi prietenul lui şi ceruse permisiunea să îl aducă. Nichita l-a primit imediat, deşi, fiind cu piciorul rupt şi înainte de operație, nu apucase să le citească. Tânărul poet, spre a nu veni cu mâna goală, din puținii lui bani adusese o sticlă de vin spumos, dar care, prin sclipiciul de pe gât şi prin eticheta lucioasă, aducea cu o sticlă de şampanie. Când a văzut, Nichita a vrut să se supere, până a rosti primul cuvânt a înțeles totul.

S-a simțit onorat şi nu a ezitat să se poarte ca atare. Când tânărul poet a plecat, Nichita, care se temea de necazurile ce i le-ar putea face inima la durere fizică şi emoție, i-a spus că, de va scăpa cu bine, îi va citi versurile şi că vor discuta îndelung asupra lor.

Tânărul poet nu a coborât nimic la nivelul gestului şi, dacă nu ar fi spus că prin faptul că l-a cunoscut pe Nichita se simte mult mai tare, aş fi crezut că nici n-a auzit ce i se spusese.

Altă dată, a fost într-o seară pe când el, după ce văzuse un film la televizor şi se amuzase, amuzându-ne pe toţi, a auzit primul bătăi în uşă. Soţia poetului s-a dus să deschidă. S-a întors şi a spus:

— E cineva fioros la uşă.

Eu m-am uitat la Nichita, Nichita s-a uitat la mine, şi-a apucat piciorul cu ghipsul cu mâinile, s-a ridicat singur în capul patului şi mi-a făcut semn să mă duc să deschid.

Omul de la uşă avea aproximativ un metru şi şaptezeci de centimetri, purta barbă şi plete, partea care i se vedea din faţă era plină de tăieturi. Se clătina. L-am privit în semn de întrebare.

— Cccu doomnul Nichita, mi-a zis.

Am observat că singurul cuvânt pe care nu-l bâlbâise fusese numele poetului. I-am făcut semn că poate intra. În sufragerie, mi s-a părut că se va prăbuşi. L-am prins uşor de braţ. El mi-a prins braţul cu mâna care îi rămăsese liberă, m-a strâns puternic câteva secunde, nu i-am opus rezistenţă, apoi mi-a smuls braţul de pe braţul lui.

— Pooot să meerg şişi singur!

Am zâmbit ca şi cum făcusem o greşeală, l-am poftit să înainteze spre dormitor, el mi-a făcut semn să o iau eu înainte, am intrat în dormitor şi m-am aşezat pe scaun.

Nichita era mirat, nu ştia ce să creadă, nu ştia dacă musafirul era sau nu bolnav, nu ştia de ce se clătina. Mi-am amintit că, deşi fusesem foarte aproape de el, nu îmi mirosise a alcool.

— Da, ce doriţi?, a întrebat Nichita.

Musafirul a răspuns că este fiul unui artist celebru, prieten al lui Nichita, că tatăl său i-a spus că, de va avea necazuri, să treacă să îl vadă pe Nichita, că tatăl său nu îl recunoaşte, că a mărturisit în public că el nu îi e fiu, că a ieşit de curând din spital, că e epileptic, că a venit să îşi curețe sufletul.

Pe poet îl deranjează uneori când e luat drept mânăstire vie, dar atât era de ciudat noul venit, că l-a invitat să ia loc pe pat lângă el, pentru câteva minute.

Nichita e un om pudic. Ieşirile lui din pudoare, indiferent de frecvenţa lor, sunt doar excepţii, doar aventuri. Atingerea omului de lângă el mi s-a părut o impudoare. Nichita a făcut-o cu greu şi cu puţină frică. A ridicat mâna şi l-a mângâiat pe artist pe păr ca pe un copil. Acesta a căutat să întoarcă mângâierile. Nichita l-a întrebat ceva atât de adânc, încât cel ce trebuia să-i răspundă a făcut un efort de gândire, care i-a aşezat mâinile pe lângă el.

Ultima asemenea întâmplare când acel altceva a lucit, în prezenţa mea, în ochii lui, a fost la sfârşitul lunii ianuarie 1983, într-o zi la prânz. Cu o zi înainte, în timp ce stăteam de vorbă şi el îmi explica, după ce îl reprodusese din memorie, un pasaj din *Doisprezece cezari* de Suetoniu, a sunat ca de obicei

telefonul. Nichita, când nu lucrează, are o bucurie de copil să răspundă la telefon.

— Eu, eu, dă-l încoace, mama, eu!

A ridicat receptorul, curios să recunoască de la primele silabe pe cel cu care vorbea, prietenos la culme. Curând, liniile feței i-au devenit dure, dar vocea şi-a păstrat calmul.

— Dar ce doriți?, l-am auzit.

— ...

— Nu pot. Sunt bolnav.

— ...

— Totuşi, nu puteți să-mi spuneți cine sunteți şi ce vreți?

— ...

— Nu puteți amâna?

— ...

— Bine. Mâine, pe la 11.

A pus receptorul în furcă, a ridicat privirea spre mine:

— Ce vrea ăsta, domnule? Să mă şantajeze? Pe ce? Am avut eu câteva fisuri în viața mea, dar astea nu sunt de şantajat! Apoi, el nu ştie că n-am un ban? Eu?

A mai stat câteva clipe.

— O vrea să se răzbune din cauza unei femei. Şi ăştia ... nişte proşti!

A mai stat câteva clipe.

— O fi înalt? O fi solid?

Şi-a privit piciorul.

Într-adevăr, Nichita are în el ceva de hidalgo, de pirat, de viking. Cred că marea lui forță stă în faptul că ar fi putut fi orice. Ceea ce este a devenit prin opțiune.

— Nu se încurcă el cu mine, îți spun eu!

Şi-a privit iar piciorul.

— Aurelian, mi-a zis, uf, că nici nu ştiu cum să îți mai zic, ai un nume lung cât un marfar. Titule, nu vrei să fii mâine dimineață la ora 11 aici? Eu nici nu ştiu cum arată ăsta şi am şi piciorul rupt!

— Păi ce a zis?

— A, impertinență şi duritate! Că vrea să vină la mine şi că mâine va veni, că e o problemă ce mă interesează, o problemă urgentă, că e în interesul meu, că lasă, că mă fac eu bine, nu mi se ține mie din asta.

L-am privit cu atenție. Putea fi şi un rol. Nichita are pe dedesubt şi marmura omului care nu se sperie de nimic.

— Şi ce v-a mai zis, l-am întrebat eu, care nu îi vorbesc cu tu şi cu dumneata decât când scriem dialoguri, deşi am fost rugat de el să îi spun aşa tot timpul, dar mare cursă e asta, şi ce v-a mai zis?

— Ce să mai zică? Nu e destul?

— Bine. Vin.

Înainte de a pleca, l-am privit atent, pe când el nu mă putea privi. Mi-am amintit portretele lui din tinerețe. Era frumos, dar se jena de frumusețea lui. În

fotografii, apărea înghesuit, stânjenit, îşi căuta defecte şi nu le găsea. Mai târziu, a început să şi le găsească, încet-încet s-a apropiat de cel pe care îl putea suporta. Niciodată nu i-au plăcut lucrurile sigure. Şi, dacă, în mod excepțional, îi plăcea unul, îşi punea toată imaginația şi toată fantezia la bătaie spre a se îndoi de el, oprindu-se pentru un timp în acest efort. Iată unele din momentele lui de repaos.

A doua zi, la 11, eram acolo. Ne luasem cu vorba şi aproape uitasem că trebuia să mai vină cineva. Şi a venit. Era înalt, mai înalt decât mine şi decât Nichita, tânăr, mai tânăr şi decât mine, avea un caiet sub braț. Am ghicit imediat că erau poezii. A plecat peste o jumătate de oră. Când am rămas singuri, Nichita s-a uitat la mine, eu, la el, am început să râdem tare şi sănătos, de râdeau şi ceilalți la râsul nostru. După ce am obosit râzând, l-am auzit pe Nichita:

— Mă, dar mi-a citit vreo două!

7.

În seara lansării discului, poetul privea fetița colegei sale şi ochii îi luceau neagresiv, în sine, ca nişte diamante. A luat garoafele ce i s-au întins, gesturile lui nu au rapiditate sau încetineală, au un timp anume, un timp interior, al atitudinii. Când cele două s-au depărtat, l-a cuprins furia pentru câteva secunde şi, scurt, a mâncat o garoafă.

A dat apoi interviul. Reporterul i-a citit câteva versuri.

— Nu sunt versurile mele, a spus Nichita.

Reporterul înlemnise. A repetat întrebarea. Nichita a repetat răspunsul. Reporterul a zâmbit cu zâmbetul unui om care înghite totul şi înțelege puțin şi a continuat.

La sfârşit, Nichita s-a apropiat de grupul cu care venise, o idee ar fi fost aceea de a merge ei împreună la un restaurant, nu erau bani, trebuia să se împrumute. Avea un sentiment tragic, totul îi era exterior, era nefericit, nu se întâmplase cum credea el.

Prolog

Am venit la el şi l-am găsit vorbind cu un tânăr. Mi-a făcut semn să mă aşez, să îmi iau un pahar. Când acceptă confesiunile, spre a nu stânjeni, Nichita nu are privire. Ochii stau larg deschişi, fără a inspira mirarea, pleoapele se mişcă simetric, şi, dacă Nichita se însoțeşte cu un gest, acesta e calm, neutru.

Acel cineva a mai vorbit puțin, cuvintele au început să-i scadă, şi-a terminat povestea. Nichita nu a spus nimic. Şi-a trecut mâna prin păr şi a început să-şi plimbe partea de sus a trupului încet, ca limba unei pendule. Emana destindere şi încurajare. Tânărul a mai tăcut, a mai sorbit din pahar, a reluat povestea mai liniştit, mai detaşat. Nichita a ascultat iar, parcă ar fi ascultat prima dată. Tânărului nu i s-a părut inutil să continue, aproape căpătase umor. Şi iar a terminat povestea, iar a luat-o de la capăt, deplasând-o uşor spre concluzii. Acum i se părea o întâmplare obişnuită, găsise şi soluția de a ieşi din impas. A aşteptat să spună Nichita ceva. Poetul a simțit:

— Mai toarnă-ți în pahar.

— Nu, a spus tânărul, nu, trebuie să plec.

Şi iar s-a făcut linişte. Când tânărul plecase de aproape un sfert de oră, m-a întrebat:

— Îți place omul?

— Nu, nu îmi place.

A tăcut, m-a privit lung, fără reproş, fără laudă.

— Fii mai puțin exigent, a mai adăugat, altfel o să îți pierzi tangența la real.

Act

— Ce vrei?

Era în tocul uşii, masiv, cu o mână sprijinindu-se de mobilă, cu cealaltă dusă adânc în buzunarul halatului. Putea să transmită teamă, oboseală, refuz. Totuşi, liniile erau sigure pe fața lui, în adânc se controla. De acolo, putea fi întors la o realitate impusă. Nu mai rămânea decât şansa unei comportări normale de mai lungă sau de mai scurtă durată, care să îl dezamorseze şi să îl îndemne la efort. Caracterul lui este încă foarte puternic.

— Să lucrăm.

Liniile feței au început să se înmoaie, să intre în frunte, în obraji, în ochi şi în bărbie, lăsând un contur neacoperit, părăsit. Stările lui sunt lumini ce îi arată fața, şi mâinile, şi trupul întreg ca pe nişte obiecte străine, vizibile doar prin stare.

Când stările apun, trupul intră în întuneric.

— Bine-bine, aşteaptă-mă.

Sunetele nestrânse în cuvintele care au urmat au fost sincope de atitudine, un fel de arc de amortizare a refuzului față de real. El, prin esență, prin protocol, prin abilitate şi, totodată, prin ideal, e afectuos, când vorbeşte nu vrea să jignească sau să îndepărteze pe cel căruia i se adresează.

Am auzit tusea, chiuveta, paşii întorcându-l, îndepărtându-l, nu am mai auzit nimic. Au trecut cinci minute, zece, cincisprezece. Am auzit strigătul lui şi numele meu. M-am dus în dormitor. A ridicat ochii furioşi spre mine.

— Chiar vrei să lucrăm?

— Da.

— Bine, aşteaptă-mă.

Simptom (I)

Atunci nu eram decât un conglomerat în jurul atitudinii pe care o bănuiam capabilă să-l facă să lucreze. În asemenea situații, memoria, dacă există, deci necontrolată, înregistrează totul şi, ulterior, în fața faptului împlinit, îți arată dacă ai greşit sau nu. Emoția se aşază pe față, pe mâini, pe trupul întreg, exagerând orice mişcare. Mişcările devin normale numai printr-un contragest interior, atenția suprapunându-se emoției, dublând orice impuls. Când scapi, pojghița emoției se topeşte şi trece în aburi, atenția cade undeva pe drum, ca o aripă de plumb, şi memoria țâşneşte prin spațiile lăsate libere de emoția din timpul acelei acțiuni, aducând cu sine altă emoție, mai comodă sau mai apăsătoare, după cum bucuros sau trist îți este sufletul ori trist şi bucuros totodată.

Despre el, nu se poate exagera nimic. Spre a te apropia de el cu adevărat, nu ai decât o singură soluție: aceea de a te apăra cu defectele lui, aceea de a începe cunoaşterea lui de la defectele lui. Asta te face mai important, mai puțin complexat, îți dă o mai mare abilitate a dialogului, aparent micşorează distanța față de el şi te face mai indiferent la atitudinea lui, dacă ea te neagă, la capriciile lui, dacă ele există. Controlul tău slăbeşte asupra ta şi, când te crezi mai în siguranță, o odihnă, o relaxare, plăcută la început, mai apoi dându-ți un gust din ce în ce mai pronunțat de inutilitate, provoacă o zvâcnire din urmă a realității, prin care te redescoperi căzând într-un gol unde sistemul de norme şi valori ale bunului simț obişnuit este impracticabil, iar căderea, prin viteza ei, atât de plăcută, te predispune la amorțeală, nedându-ți şansa unei experiențe noi într-un

câmp nou, generator de alte valori, de alte norme de apreciere. Lipsite de real, ideile nu se mai înmulțesc, cele existente se atrofiază, dispar gândurile, odată cu ele şi simțurile, devii victima marii sau micii tale greutăți intelectuale, care te duce în jos, ireversibil.

Pentru inocenții cu bun-simț şi cu admirație față de artă, un artist ca Nichita este mai poluant decât o întreprindere metalurgică pentru un oraş. Încet, armonia lor interioară îşi pierde stabilitatea, nu îşi mai sunt suficienți, ierburile şi florile care dădeau până mai ieri sens cerului dispar, cerul devine o curgere neîntreruptă de nori, păsările nu toate mai ajung, ci numai acelea ce se adăpostesc aici, curățenia locului fuge spre margini şi de aici se strămută în alt loc numai dacă mai are putere. Dacă nu mai are putere, locul încărunțeşte de-a latul său şi dispare aducând definitiv deasupra sa trecutul, ce abia acum încape întreg, sistematizat, inteligibil şi inutil sinelui, util celor ce, prin el, cunosc cauza.

În momentul în care îl aşteptam pe Nichita să vină să lucrăm, eram doar propria mea decizie, aşezat ca o coală albă de hârtie deasupra unei mese de lemn şi, deşi astfel, lui nu îi eram îndeajuns, eram doar o îndatorire pe care nu se simțea inspirat să o ducă până la capăt. În interior, nimic nou nu apăruse, nu alunecase nimic, văile erau goale, liniştea te înnebunea. Mai aveam timp să formulez poate o întrebare care să-i producă un horst înlăuntru, conturul acelui horst urmând să fie sensul capitolului de scris. Dar lui Nichita nu i se pot pune întrebări; într-un dialog cu el sau comunici prin stare, sau nu comunici deloc. Dacă el simte starea ta autentică, indiferent ce formă ar lua ea în întrebare, deodată spațiul său interior se lărgeşte, asemenea albiei unui râu subteran ce, prin eroziune, a rupt peretele unei peşteri, făcând un cot prin lumină spre a se întoarce prin alt punct, nebănuit anterior, la sine, în întunericul liniştit.

Dacă starea ta e autentică, indiferent de felul în care transpare în întrebare, Nichita îți îmbogățeşte relieful cu o formă. Dacă starea ta nu este autentică, Nichita umileşte protocolar întrebarea devenind strălucitor, atingându-se de ea pentru a lua traiectorii imprevizibile ca o bilă de biliard care, prin deviație din altă bilă, loveşte colțul interior al mesei spre a se întoarce pe traiectoria gândită de cel ce a lovit-o, aducând victoria. În acest caz, Nichita dă o teorie, iar nu un răspuns. Nu i se pot pregăti întrebări dinainte, trebuie să îl iubeşti şi să intri din solidaritate în starea lui, iar nu din neputință, neputința te-ar umili, umilința de orice fel îl lasă mut.

Umorul nu îl împiedică, umorul îl scoate din stare, îl destinde, îi place umorul de orice fel, când e în lume şi vrea să se distreze, dar umorul pe care el îl generează este un umor de compensație, fără pretenții, un umor brutal. Starea sa de bucurie este la fel de înaltă ca şi cea de tristețe, umorul nu formează decât periferiile bucuriei la el. Nichita preferă să gândească, gândurile, cu cât sunt mai profunde, cu atât sunt mai triste, iar roadele lor, cu cât sunt mai triste gândurile, cu atât sunt mai bogate, încât Nichita, ca un înotător subacvatic fără tub de oxigen, doar prin capacitatea plămânilor, caută să se ducă cât mai adânc, acolo plăcerile sunt mai mari, îndeajuns de mari pentru a-i alunga ideea

pericolului de moarte. Întoarcerea are frumusețe numai atunci când pare a fi imposibilă. Nichita se întoarce cu nervii zdrobiți şi, dezmeticindu-se, râde.

Îl aşteptam şi nu voiam să gândesc, dacă m-aş fi dus înspre gânduri, ar fi intrat, cu primul dintre ele, în mine teama, alungându-le pe celelalte atât de departe, încât nu m-aş mai fi putut mobiliza. Ca şi deseori când scrie poezie, deseori când scrie proză, Nichita nu află decât în clipa când a terminat de scris ce vrea să scrie, dar, atunci, totul este deja scris, autorul află ceea ce voia să afle pentru sine, şi-a apropiat un înțeles care îi va aduce liniştea şi în numele căruia va trăi de aici înainte. Chiar uitat adevărul acela, el devine imanent tuturor acțiunilor viitoare ale celui ce l-a aflat.

Simptom (II)

Nichita nu are măsură. Se poate speria cumplit. Măsura lui este măsura curiozității lui. O zi începe la el nu cu o anumită oră sau cu un fenomen atmosferic, ci cu trezirea curiozității sale. Curiozitatea de a se afla pe sine. Când pare curios în a-i afla pe alții, tot pe sine, prin ei, vrea să se afle. L-am auzit cândva spunând: — Niciodată n-o să obosesc să ascult mesajul genetic din mine!

A ieşit din dormitor, a aprins o țigară. Liniile feței erau ajutate să pară elastice, nu pentru mine, avea nevoie să creadă că poate să lucreze. Privea fix într-un colț, nu se concentra, aştepta impulsul, aştepta starea. Nu îşi provoacă stări, nu crede în stările provocate. Aşteaptă să se nască ele, curat, autentic, profund.

Şi-a plimbat degetele pe masa rotundă, a ridicat mâna şi a atins mai puternic masa de parcă ar fi atins un instrument, a ascultat sunetul, nu pe cel ridicat din lemn, ci altul, care s-a născut sau ar fi trebuit să se nască în el.

A ieşit pe terasă, şi-a îndreptat bine trupul şi a înălțat fruntea spre lumină. A stat aşa câteva secunde. Devenise auster, frumos. Când se surprinde în asemenea momente, se scutură un pic şi, deodată, devine un om obişnuit; în compensație, face gesturi dintre cele mai ciudate. Odată, după ce a spus fraze cu totul şi cu totul extraordinare, s-a ridicat, a făcut o reverență, a luat apoi o poziție răsfățată de arlechin şi a spus: — Domnilor, eu sunt un trimbulind! — Un trimbulind? i s-a răspuns. — E, au răspuns ceilalți, atunci ne-am liniştit!

Devenise auster, frumos. Nici nu cred că şi-a amintit că e privit. Sau poate nici nu uitase. Dacă nu uitase, nici nu îi păsa. Şi-a dat seama de măreția lui din acel moment şi a trecut în altceva. A trecut încet, fără să acorde importanță, a trecut cum trece punctul de sprijin accentuat de pe un picior pe celălalt, la oboseală.

Această întoarcere el o numeşte întoarcerea la firesc. Dar nu e aşa. Firescul său este cel pe care şi-l respinsese. Atunci, de ce nu se arată aşa cum e? Din generozitate față de ceilalți? Din teamă? Din jenă? Nu ştiu. Şi nici nu cred

că voi putea afla. Curiozitatea pe care el o acceptă la cineva este doar față de ceea ce spune el, nu față de cine este el. Sau poate nu acceptă propriul său firesc pentru că măreția își este suficientă sieși, pentru că duce la indiferență, înlătură confesiunea.

S-a apropiat de masă, s-a așezat pe scaun. A ridicat privirea spre mine și a zâmbit. În acel moment, mi s-a întins o mână. Eu trebuia să spun ceva, să fac ceva, să încep ceva. Nu am fost în stare. Dacă aș fi ieșit din încordarea în care eram, m-aș fi surpat. L-am lăsat singur, l-am lăsat să încerce el să intre în stare. A simțit lipsa mea de putere, miza a coborât, ziua a intrat în obișnuit, ziua calendaristică, ziua pentru el abia atunci începea, curiozitatea se trezise, căuta calea de a-l scoate din impas, de a justifica faptul că nu poate să lucreze.

— Și tu ce mai faci, așa, în general? m-a întrebat.

— Bine, în general, bine.

Începusem să alunecăm, eu mă țineam cu mâinile de pietre, de rădăcini, de trunchiurile arborilor. Simțeam că am pierdut, dar unda mă făcea să mă încăpățânez.

— Bine – bine, sau ...?

— Chiar bine!

— Dar de ce ești nervos?

— Eu?

— Tu!

— Nu, nu sunt.

— Hai, spune, spune odată!

M-am ridicat, mi-am lovit palmele de genunchi a pagubă, mi-am dat seama de micimea gestului, mi-am dat seama că tot ce făceam îl ajuta, că pierdusem, că nu îl mai puteam determina să lucreze oricât aș fi încercat. Într-o clipă am obosit, m-am așezat iar la masă și am spus cu tristețe:

— Asta e!

— Hai, copile, n-o mai lua așa în tragic, la urma urmei e vina mea, eu nu pot, nu pot în acest moment să gândesc nimic, înțelegi? Înțelegi?

Am tras aer în piept și i-am dat drumul cu zgomot. M-am trezit cântând ceva foarte confuz. L-am auzit și pe el: — Pa-ram-pam-pam, pa-ram-pam-pam, pa-ram-pam-pam, pa-ra-ra-ram, așa ca și cum mi-ar fi făcut un cadou ca să îmi alunge tristețea.

— E? am spus eu.

— E, e, asta e, astăzi nu am tangență la real.

Final

Mă și întreb uneori dacă, vorbind despre el, spun adevărul sau nu. În decurs de o zi, petrecută acasă, pe străzi sau la zinc, cum îi spune el barului, Nichita azvârle cu generozitate o mulțime de maxime, pe care spiritul său le

naşte atunci, pe loc. Când maxima apare, subiectul deja oboseşte, este abandonat pentru unul pe care nici măcar nu ți-l puteai imagina înainte.

Dialogurile încep de la nasturii cumpărați recent dintr-un magazin de provincie, trec prin orele de plecare ale trenurilor şi prin curățenia străzilor de puțin timp asfaltate, se opresc la biletele de spectacol şi la artiştii de circ. De fapt nu încep nicăieri şi nu se termină niciodată. Sunt un fel de lentilă de contact pentru poet. Singura semnificație a acestor dialoguri este durata. Ele vin să continue ca un pod de bărci drumurile pe care el le rupe existând. Se declanşează prin întrebările lui şi se termină prin muțeniile lui. La ce se gândeşte când tace, nimeni nu ştie. Se poate gândi la orice. Dacă mai şi iese din muțenie, dar asta se întâmplă uneori, vorbele pe care le spune par atât de îndepărtate de context, încât trebuie să fii nebun să te repezi după ele. Totuşi, sunt unii care o iau într-acolo. El simte dacă ai ajuns, începe jocul, spune altceva, mută jaloanele mai departe, tu alergi să le atingi, ele iar se îndepărtează. Dacă e mulțumit de pluton şi e acasă, cere caietul cu poezii şi citeşte ceva. Acesta e maximul de respect pentru soldații pe viață. Nichita nu mai suportă să scrie cu mâna lui, greu mai suportă să vadă literă tipărită sau desenată. De fiecare dată când îşi învinge repulsia şi scrie cu mâna lui sau citeşte cu vocea lui, apropiații sunt emoționați. Nichita a ajuns să aibă foarte puține momente de tangență la real, iar cele câte sunt, sunt însoțite de o deformare a realului care protejează. Cât mai vrea Nichita de la real nu se poate afla.

AŞTEPTAREA

— Oare se va întâmpla ceva?

Sunetele se apropiau încet, aproape descompuse, căpătaseră vizualitate şi duioşie. Uitasem de cel ce vorbea, proprietăţile lui se transmiseseră literelor care fuseseră sunete. Aveau graţie şi o viteză ale cărei creşteri şi descreşteri erau egale cu creşterile şi descreşterile naturale ale sentimentului meu de bucurie. Când s-au apropiat până spre faţă (veneau din toate părţile şi se concentrau spre faţa mea cu forţa săgeţii ţâşnite din arc spre vârful ei), am întors capul şi am văzut alte obiecte care îmi dăduseră alte obişnuinţe şi am uitat de litere şi de ce îmi spusese Nichita.

Apoi l-am simţit aproape, întins pe pat, la un metru de mine. Am respirat adânc, am privit spre uşa deschisă care dădea spre holul dintre baie şi sufragerie. Am văzut casa de bani veche şi goală, de pe cine ştie ce timpuri şi cine ştie de la cine primită (cred că îmi spusese Nichita de la cine o primise, dar uitasem sau poate nici nu auzisem; uneori, când bănuiesc că vor fi spuse lucruri care nu mă interesează, nu mai aud şi prefer să privesc sau să ating un colţ de masă, sau o monedă, sau nişte cioburi străvechi).

Ştiam că în casa de bani se află un pumnal persan primit de la un ofiţer care murise, câteodată monedele lui, după ce fuseseră ordonate, aşezate în caiete şi în truse speciale, acoperite cu hârtie specială, lipite cu lipici special, unele dintre trofeele sale, unele dintre cele puţine pe care le mai ţine, şi, rar, câte o carte pe care în momentul acela pune mare preţ.

Faptul că ştiam ce se află în casa de bani îmi apărea ca o concentrare a luminii într-un tablou cu care deja te-ai obişnuit şi, atunci când îl priveşti, nu mai ai neliniştea întregului, nu mai vrei să îi priveşti o parte şi, în acelaşi timp, să îl priveşti întreg, şi te laşi îndelung cu privirea asupra unei concentrări de culoare, dar te şi simţi uitând de ceea ce priveşti.

Deasupra casei de bani, se aflau adunate într-un teanc publicaţiile din ultima vreme, în care Nichita apăruse cu grupaje de versuri sau cu articole. Deasupra teancului de publicaţii, se afla un portret al lui Constantin Chiriţă. Un Constantin Chiriţă ras proaspăt, în costum negru, cu cămaşă albă şi papion. La stânga casei de bani, se aflau câteva rafturi în care niciodată nu am văzut ce ţine. În colţul din stânga al casei de bani, se află câteodată perechea de pantofi a lui Nichita.

Am privit fără să ştiu de ce privesc, sunt convins că n-am văzut nimic din toate acestea sau, dacă am văzut, nu am văzut cu adevărat, adică nu am văzut acolo, încât ceea ce văd să alunece în adânc şi să îmi schimbe gândul. Sistemul de obiecte pe care îl văzusem nu fusese ajutat de nici un element nou, de nici o nuanţă nouă, de nici o altfel de cădere a luminii, încât să fie scos din obişnuinţa de a-l privi şi să fiu obligat să îl reconsider şi să adâncesc spaţiul interior simetric lui, spaţiul în care trecuse cine ştie de când.

Nu priveam pentru a câştiga timp, acele clipe înlăturau tot ceea ce se întâmplase înainte de ele, înlăturau şi neliniştea viitorului, înlăturau prin tăcere până şi felul în care se alcătuiau intrând şi ieşind unele din altele. În asemenea clipe, trupul pare a fi abandonat, ceea ce el face nu are nici o legătură cu gândul, se aseamănă poate doar acelor momente în care spiritul este copleşit de un nou ce îl protejează şi îl nelinişteşte, dar nu era vorba de asta.

— Oare se va întâmpla ceva?

Cuvintele acestea ale lui se întorseseră din nou la mine şi îmi dădeau o senzaţie de siguranţă şi de orizont, aveau atâta materialitate, încât mă sprijineam de ele cum copilul, în prima zi de şcoală, se sprijină de o bancă uşor zgâriată, uşor folosită, dar bine curăţită înainte de a se aşeza el. Acum, rememorând, nici nu mai ştiu exact ce făceam şi cum anume mă mişcam. Găsesc în memorie doar această senzaţie pe care o explic până la linişte în funcţie de lucrurile ştiute de mult timp.

Nu mai ştiam de cât timp rostise aceste cuvinte, de cât timp tăcea acolo, în pat, privind tavanul sau poate cele câteva rafturi de cărţi, poate micuţul garderob de lângă fereastră. Dar Nichita îşi aşezase chipul (cu ştire? fără ştire?) sub cele cinci cuvinte, şi-l aşezase protector, ca un adevăr dus până la capăt.

Încetul cu încetul, pentru mine, cuvintele acelea deveniseră singurul mobilier al camerei (confund camera cu spaţiul creat de ele) şi mă simţeam aşteptând şi neaşteptând ca şi cum aş fi aşteptat să îmi treacă o boală veche pe care şi alţii o avuseseră şi o vindecaseră, dar care, la mine, nu se mai vindeca. Eu însumi uitasem de trup, de suprafeţe şi forme şi eram ca o rază de lumină înstrăinată definitiv de sursa ei şi oprită deasupra unui obiect. Dar faptul că ştiu cum eram îmi dă o senzaţie de nelinişte şi mă azvârle din nou în acea stare unde descopăr că obiectul juca faţă de mine rolul luminii pentru că eu ştiam şi din încă un alt motiv pe care nu îl pot explica şi care îmi dă o senzaţie uşoară de spaimă.

Nichita nu mai vorbea. Nu mai simţea nevoia să vorbească. Ochii lui aveau o limpezime şi o împăcare asemănătoare celor din ochii bătrânilor sau din ochii celor ce ştiu ce fac. Mâinile lui mari şi extrem de puternice stăteau liniştite de-a lungul cearceafului alb. Am acum o senzaţie de forţă, o senzaţie a forţei lui, şi orice senzaţie o înlătur prin rememorarea rapidă a momentului când ea s-a instalat în mine, a faptului prin care s-a instalat.

Era cu mult înainte, cu aproape patru luni, la începutul toamnei. Nichita făcuse rost de un litru de vin negru şi începusem să îl bem amândoi la masa rotundă din sufragerie. Nichita şchiopăta. Şchioapătă de la cutremur, mi-a spus. A stat atunci câteva luni în pat. Doctorii au afirmat că are paralizie progresivă. Dar el nu s-a speriat. După o perioadă de exerciţii, a început să meargă în baston. Într-o seară, l-a invitat Nicolae Breban la el să îi citească. Când s-a întors de acolo, ajutându-se cu bastonul, Nichita a simţit deodată nevoia să fugă. A aruncat bastonul şi a fugit zece sau cincisprezece paşi. De atunci, a început să meargă din nou fără baston, dar şchioapătă vizibil. Se întâmplă să îi rămână piciorul câtva timp într-o poziţie, să nu mai poată călca. I se întâmplă

acasă, pe stradă, oriunde. Atunci, el se opreşte şi zâmbeşte ca şi cum ar privi vitrina din faţa lui, omul cu care vorbeşte, semaforul ...

Stam amândoi şi beam din vinul negru când Nichita mi-a spus: — Smulge-mi muşchiul, smulge-mi muşchiul de deasupra călcâiului!

Am făcut-o şi am simţit că Nichita este cu mult mai puternic decât mine şi m-am speriat de blândeţea lui.

I-am privit braţele puternice aşezate de-a lungul cearceafului alb. L-am privit. Chipul său este dintre acelea care violentează şi umilesc orice conştiinţă neobişnuită cu ideea existenţei spiritelor superioare. El nu poate fi memorat decât când crezi că te-ai obişnuit cu el. De fapt, ceea ce s-a întâmplat nu este o obişnuire, iar portretul memorat, la fel de real ca şi portretul originar, probabil cel pe care şi-l vede în oglindă când se priveşte, nu este identic cu acesta. Portretul memorat este ceea ce spiritul unui individ poate suporta din Nichita. Nu există două portrete memorate la fel. Înainte de a memora, înainte de a se produce acea falsă obişnuire, cel care memorează, involuntar, este victima unui comportament nefiresc, a unor mişcări ieşite din tiparele obişnuite, ca sub anestezie. Memorarea este de fapt o renunţare. Inconştient, omul acela renunţă. Nici la ce renunţă nu ştie. Undeva, în el, se produce o fisură prin care straturi subţiri cu gânduri în ele se surpă şi se spulberă unde gândul întreg nu ajunge niciodată.

Portretul memorat este o iluzie. Măsura iluziei este măsura personalităţii care l-a memorat. Este o iluzie pentru personalităţile dinamice ale căror structuri cunosc încă în diferite ritmuri evoluţia. Pentru personalităţile cu determinante statice portretul acesta are rolul unui suvenir cu motive populare, cumpărat din staţiunile de odihnă. Relaţia dintre personalitatea care a memorat şi acest portret este o relaţie în care portretul joacă rolul de mijlocitor, amintind fapte petrecute în preajma lui sau o atmosferă.

Ar mai fi şi marele număr al celor ce nu văd cu adevărat, nu îşi controlează şi nu îşi sistematizează ceea ce văd, ar mai fi numărul mare al celor ce nasc portrete groteşti, diferite între ele.

De aceea, şi Nichita vine în ajutorul celor ce îl privesc şi cu care vorbeşte. Negăsind un limbaj adecvat, pe aceeaşi lungime de undă cu omul cu care vorbeşte, spre a nu strivi, spre a nu stânjeni, foloseşte un limbaj jos, aproape de mahala, oricum sub valoarea limbajului omului pe care îl are în faţă. În acest caz, cel care îi vorbeşte este obligat să vorbească de sus în jos, simţindu-se foarte bine. Undeva, el mai ştie că Nichita, măcar prin recunoaştere socială, este sau poate fi mai sus decât el, şi, de aceea, nu procedează cum ar proceda normal, adică nu jigneşte, nu dispreţuieşte, nu umileşte. Fixat fără să îşi dea seama de către Nichita ca între pereţii unei menghine, cel care vorbeşte ajunge (fără să fi putut măcar bănui înainte) să se simtă bine, nu are senzaţia că este urmărit, că adevărurile pe care le spune pot fi folosite împotriva lui, şi, în acelaşi timp, el simte o tot mai mare dorinţă de adevăr pentru că i se pare (şi chiar aşa şi este) că are loc să îşi ridice valoarea în ochii lui Nichita, că această valoare nu poate fi ridicată decât prin adevăr. Nichita, ca o imensă maşinărie, separă, alege din omul acesta şi ia pentru el sau, când este pur şi simplu obosit,

ia doar prezența nedeterminată, neindividualizată, a acestui om, lipind-o de un invizibil organ cum ai lipi un bandaj de o rană.

Când l-am cunoscut pe Nichita, repetasem ipotetica întâlnire de mii de ori în gând, cu toate variantele şi cu toate alternativele, cum un astronaut, poate primul care a coborât pe Lună, a repetat pe Pământ, în condiții selenare deduse, viitorul său comportament. Şi, cu toate acestea, eram gata să abandonez într-o secundă tot ceea ce ştiam despre el şi să mă comport cum se cerea la fața locului numai pentru a rămâne, dar am avut şansa de a mă comporta firesc şi neconstrâns, mai firesc şi mai liber decât oriunde altundeva. M-am comportat la valoarea umană pe care o aveam pe atunci şi mi-am sporit exigențele față de mine însumi pe măsură ce am crezut că valoarea mea a crescut.

Niciodată Nichita nu a ținut cont de faptul că sunt o valoare neexprimată. Mi-a citit primele texte, mi-a spus că pot ajunge ceea ce cred că sunt, a înțeles că trebuie să se comporte cu mine ca şi cum aş fi, că altfel s-ar rupe relația, eu apărând în mine o fragilitate pe care nu am ajuns încă să o cunosc. Şi tot a trebuit să mă îndepărtez de el timp de aproape un an de zile. M-am folosit de un pretext şi am plecat. Înainte de a pleca, i-am spus nişte lucruri urâte pe care nu le gândisem niciodată cu adevărat şi i-am strecurat în cutia poştală o scrisoare din care se putea deduce că părerea mea e că voi ajunge un poet mai important decât el.

Când ne-am revăzut, a fost la o seară a Cenaclului de Luni. Nichita a venit cu puțin timp înainte de a începe şedința. Când a intrat el, mulți s-au ridicat. Eu, crezându-mă uitat şi nevoind să atrag atenția asupra mea, mi-am acoperit fața cu palmele, cu degetele sprijinind tâmplele, ca şi cum aş fi citit concentrat ceva. În câteva secunde, l-am simțit că este aproape şi m-am ridicat brusc. M-am ridicat din respect. M-am comportat ca un elev de liceu care îl vedea pentru prima dată. Deşi nimic nu era fals în comportamentul meu, el a aşteptat să trec peste stânjeneală şi peste emoție şi să mă întorc la ceea ce fusesem înainte. — Îmi dai voie să mă aşez în stânga ta?, m-a întrebat. Nu am putut să răspund nimic, dar cel din stânga mea s-a şi ridicat. Nichita s-a aşezat şi m-a împins de umăr, obligându-mă să mă aşez cu el odată. Târziu, când devenisem iar firesc şi nu mai îmi ascundeam bucuria împlinirii, mi-a spus: — Eu te-am învățat ce te-am învățat ca să fii un Hamlet, nu un Yorick!

Nu l-am urât niciodată cu adevărat, dar de multe ori m-am purtat şi mă port încă față de el ca şi cum l-aş urî. De multe ori am plecat de la el cu dialogurile tăiate la jumătate, şi, uneori, mi s-a strâns atât de tare mâna pe câte un pahar, încât acel pahar s-a spart fără ca eu să fi vrut să-l sparg. Dar el a fost primul care m-a ajutat să trec peste asemenea momente, a fost primul care mi-a alungat remuşcările, m-a apărat de mine însumi şi m-a înseninat.

Prima senzație pe care o ai în fața lui este aceea că vezi o structură total străină de ceea ce văzuseşi până atunci. Ca şi în cazul lui Eminescu, Nichita omul seamănă până la identificare cu opera. Eu l-am cunoscut şi îl cunosc numai pe Nichita pe care l-am dedus în special din *11 elegii*. Înainte de a-l vedea, citisem tot ceea ce ştiam că se scrisese despre el. Citisem tot ceea ce ştiam că el scrisese despre sine. Nici un text nu mi-a dat bucuria revelației.

Textele altora despre omul Nichita Stănescu mi s-au părut accidentale, bine intenţionate şi oneste. Textele lui despre sine mi s-au părut prudente şi în tipare permise sau numai puţin mişcate de la ceea ce este permis. Într-un mediu literar normal, în care nu ai tot timpul senzaţia că eşti pândit, probabil că ele ar fi arătat altfel. Când l-am văzut pe Nichita, l-am văzut pe eroul liric al celor *11 elegii* cum, dacă l-aş vedea pe Eminescu, l-aş vedea pe eroul liric al *Luceafărului*. Când l-am văzut pe Nichita, l-am văzut pe eroul liric al celor *11 elegii* şi el s-a purtat aidoma, fără să mă dezamăgească o clipă.

Cu Nichita nu poţi avea decât două căi de comunicare. Una ar fi aceea de a-l lua drept ceea ce îţi convine şi poţi suporta fără să clinteşti din tine ceva. Dacă ai un oarecare farmec personal, deci trăieşti cât de cât cu adevărat, el, din nevoia de a fi între oameni, acceptă. O altă cale ar fi aceea de a-l lua drept ceea ce este, drept ceea ce înţelegi că este. Şi aici este copleşitor Nichita. De la o anumită dimensiune umană încolo, el pare a fi perfect, ideal. Numai lui însuşi i se poate părea că este imperfect, fapt care îi ţine trează aspiraţia. Dar perfecţiunea este imposibil de suportat, imposibil de înţeles, imposibil de relatat. Ea este statică şi, fiind exprimată, ea pătrunde prin imperfecţiunile subiectului în contemplare şi îl distruge, îl alienează, îl înlătură. Poţi vedea unghiuri, laturi, părţi ale formei, fără să existe în unul singur capacitatea de a reconstitui din cele văzute forma, ea fiind o sinteză nu numai prin reflectare, ci şi prin naştere. Spre a vedea aceste unghiuri şi laturi, trebuie să începi a privi în doze mici. Atunci când te temi că vei fi otrăvit şi ştii care va fi otrava, începi să o iei în doze mici (înainte sau după ce mănânci) şi reuşeşti performanţa de a rezista la anumite doze, chiar dacă ele ţi se dau fără să ştii. Dar, de la o anumită doză încolo, otrava are în ea absolutul morţii. Nici un organism nu îi poate rezista. Astfel cred că este şi când e să cunoşti oameni deosebiţi cum e Nichita. Puterea de a-i suporta cu o privire dusă de adevăratele înţelesuri oscilează (măcar ca durată, ca putere de a fi) în jurul a ceea ce tu ştii că eşti sau că poţi fi vreodată. Într-o anumită măsură, condusă raţional, această privire te poate deschide spre orizonturi pe care nu le bănuiai şi pe care nu ai fi putut să le bănuieşti altfel. Când durata privirii nu este fixată de subiect în limitele lui de a suporta, ea poate exprima subiectul.

Şi, spre a nu deveni jocul absurd, singura idee care îţi permite să crezi în ea este aceea că poţi fi asemenea lui. Pentru a putea crede că poţi fi asemenea lui, trebuie să identifici acele nuclee de permanenţă din personalitatea lui pe care şi tu le ai şi cărora le poţi observa un alt stadiu de evoluţie. Sensul acestei mişcări devine sensul cunoaşterii.

Când ţi se întâmplă ca identificarea să fie măcar în parte falsă, acele imense schelării ale minţii pe care tu le-ai aşezat în gol se prăbuşesc cu un zgomot asurzitor şi devin irecuperabile. Continuarea în cunoaştere ajunge la a fi un act de eroism, luciditatea, la a fi o trăsătură de caracter. Sunt nevoit să citez:

„Ca să fie ceva între noi, altcineva – sau eu
însumi – am botezat ceea ce însumi eu făcusem,
rănindu-mă,

mereu împuținându-mă, mereu murind,
cu vorbe de buzele mele spuse.
Şi pentru durerea cea mare, albastru i-am zis,
tot fără pricină, ori numai pentru că aşa mi-au
surâs buzele.
Te-ntreb, oare tu, dacă asemenea ai spus surâzând,
cărei alte dureri i-ai spus astfel?
Desigur, înălțimea pe care – am azvârlit-o din ochi,
ca pe o suliță fără întoarcere,
tu altcum ai mângâiat-o pentru că mâinile tale,
gemene cu ale mele, sunt absurde, şi-ar trebui
să ne bucurăm de aceste cuvinte trecând
de pe o gură pe alta ca un râu nevăzut,
căci ele nu există.
O, prietene, cum este albastrul tău?“

Nichita Stănescu, *Enghidu*

Mult timp am odihnit la umbra ideii că sunt asemenea lui. Evident, m-am înşelat. Multe din schelăriile minții mele s-au prăbuşit în gol. La început a fost o mişcare de aer, care mi-a dat o tresărire ciudată, apoi un zgomot crescând şi devenind asurzitor, apoi spaima. Întâi s-a întâmplat să vorbesc cu el la telefon la un timp mai lung decât de obicei. De câte ori vorbisem până atunci, şi la telefon păstra neschimbat felul lui de a fi cu mine. În momentul acela, el, deşi extrem de politicos, mi-a vorbit altfel. Nici mai bine, nici mai rău. Dar altfel decât crezusem eu că poate vorbi. M-am comportat firesc. Şi totuşi, el a înțeles imediat (de parcă mi-ar fi văzut gândurile) că el e altfel şi că eu simțeam. A încercat să intre cât se poate de repede în omul care era când eram împreună. Dar nu mai avea memoria acelui om. Atât de mult se depărtase. Amândoi am simțit că trebuie să închidem.

Am întins mâna şi am scos din noptieră capitolul pe care urma să îl publicăm în *Antimetafizica*. Se numea *Încercare de subteran*. În el, pornind de la ideea mai veche că omul este o sumă de bine şi rău, încercam să îl determin pe Nichita să vorbească despre răul din el, despre momentele de laşitate, despre momentele în care n-a fost generos. Nichita, ezitând nu la a-mi spune şi nici la a publica textul, îmi răspunsese. Când terminasem de scris capitolul, eu îl crezusem o realizare şi îl bănuisem capabil să dea un curs nou cărții.

Am întins hârtia încet, m-am aşezat în poziția cea mai comodă şi am început să citesc. Pe măsură ce înaintam în lectură, starea mi se schimba. Devenea mai tulbure, mai amară. Nu mai ştiu de la care pagină am fost sigur că făcusem ceva îngrozitor şi am fost tentat să las textul şi să ies. Dar am rămas, am citit până la capăt ca pe o pedeapsă. Când am terminat, o clipă am vrut să recitesc, să mă conving că avusesem dreptate. Dar numai o clipă. Am ieşit din cameră simțindu-mă josnic, fără să mai aud în mine măcar o idee, ştiind că un timp voi rămâne în această stare ca într-o detenție.

Iar voi cita: „... frumosul nu-i/decât pragul înspăimântătorului şi-l îndurăm anevoie/şi peste măsură, aşa cum e, ne înminunează fiindcă, nepăsător,/nu ne-n-vredniceşte să ne dea pierzării“.

Rilke – *Elegia întâi*

Şi starea în care scriu aceste rânduri el a născut-o. Exact nu ştiu cum. Dar în starea aceasta calmă ştiu că nu pot să mă abat cu sau fără voie de la adevăr.

Un pisoi, Alioşa Karamazov, traversa masa de la Nichita la mine şi înapoi. Era cald şi era lumină multă. Cred că eram foarte obosit. Făceam un efort extraordinar să țin pleoapele deschise ca să nu înțeleagă Nichita că ar fi putut să îmi pese dacă am mai fi lucrat încă. Nichita fuma fără să ştie la ce mă gândesc eu sau poate ştia. Poate gândise. Nu îmi dădeam seama. Trăsăturile feței sale nu îmi inspirau mai mult decât îmi inspirau zidurile, ferestrele, aerul, copacul Gică ...

A mai vorbit ceva cu mine. Nu ştiu ce. Nici atunci n-am ştiut. Mă miram că vorbeşte. Culorile mesei nu aveau nici o tresărire. A început să bată uşor vântul. Copacul Gică a început şi el să mişte frunzele. Nichita s-a apropiat de fereastra deschisă, a întins mâna spre acela dintre plopii fără soț din fața geamului care se numeşte copacul Gică şi a strigat: Gică, dacă într-un minut nu faci linişte, cobor la tine! A mai trecut puțin, s-a oprit pentru o clipă vântul. Gică şi-a oprit şi el crengile din mişcare, apoi iar a început să bată vântul, apoi iar a început Gică să se mişte. Dar mişcarea lui avea bunătate şi un fel de răsfăț.

Am început să râdem. Şi râsul nostru era la fel de calm şi de bun.

Altă dată, cum sta întins pe patul de campanie din sufragerie, Nichita a început să vorbească şi a spus o frază. Înainte de a vorbi, mă privise cu o blândețe aparte, cu o blândețe ca un animal domestic, grațios şi curat, care el însuşi cere blândețe şi tihnă. Eu mă uitam pe fereastră, dar am simțit privirea lui pe obraz, aproape părintească. — Aurelian, mi-a spus, oare ce ne ține pe noi alături? Suntem atât de diferiți! Atât de diferiți! Am surâs (surâsul meu voia să spună că ştiam asta mai de mult timp), am întors capul. Spusesem că ştiam de mult, dar nu ştiam. Am simțit nervii sub piele apropiindu-se şi mişcându-mi obrajii, surpându-se apoi fin, ca o mână de nisip printre degetele uşor deschise, ducând cu el o teamă uriaşă.

A vorbi despre Nichita e ca şi cum ai vorbi despre un principiu. Aproape că îi uiți ființa. Dincolo de ea, este un turn de aer, uriaş, care îți acordă protecție, care adăposteşte nevoia de ideal, dacă nu cumva chiar idealul, pentru că în structura intimă, chiar acest turn de aer are trecutul unui ideal. Când acest spațiu fără materie (această sferă de vid) care este idealul, propriul tău ideal, îşi pierde virginitatea prin sedimentarea gândurilor împlinite, principiul Nichita apără, prin solidaritatea înălțimii, turnul tău de aer abia născându-se.

A vorbi despre Nichita este ca şi cum ai vorbi despre un principiu. În fața adevărurilor particulare stă întotdeauna monumentalitatea adevărurilor generale. Monumentalul unui adevăr general azvârle în uitare adevărul particular din care s-a născut, chiar dacă acesta este viu, chiar dacă are în sine posibilități reale de a evolua încă. Evoluția sa nu mai interesează decât în

măsura în care ea poate influenţa evoluţia adevărului general, ce, odată revelat, devine o victorie a tuturor. Viaţa lui Nichita interesează numai în măsura în care a făcut să se nască opera sa, iar acele întâmplări, acele fenomene care par să nu fi avut legătură directă cu opera sunt ignorate, sunt azvârlite în conuri de umbră. Nimeni, nici măcar el, nu se poate opune acestui fenomen. Viaţa lui Byron, din momentul în care Byron a încetat să scrie, se poate povesti într-o filă. Viaţa lui Rimbaud, din momentul în care Rimbaud a încetat să scrie, se poate povesti într-o filă. Care este substanţa aceea misterioasă care măreşte ca sub microscop perioadele de viaţă din jurul operelor mari? Fatalmente, perioada în care au fost scrise cele *11 elegii* interesează cu mult mai mult decât oricare altă perioadă din viaţa lui Nichita. Şi el nici măcar nu crede că se deosebeşte de ceilalţi, când îşi rememorează propria-i viaţă. L-am auzit deseori vorbind despre sine. Când mi-a vorbit despre momentul în care a scris *11 elegii*, blândeţea lui devenise molipsitoare, Nichita intrase într-o stare asemănătoare cu starea binecuvântată, se mântuia vorbind. Perioadele de viaţă ce nu se află în zona evenimentelor sunt parcă insesizabile şi scapă de sub controlul raţiunii ca şi timpul în sine.

O lege inviolabilă ar face ca şi omul din Nichita să fie îndepărtat de principiul Nichita, dacă omul Nichita nu ar mai crea evenimente care să susţină şi să întărească principiul Nichita. Cred că aceasta este una dintre cele mai profunde drame pe care le poate trăi creatorul: a fi îndepărtat de principiul pe care l-a creat, a fi umilit de către acesta şi azvârlit în uitare.

A scrie despre Nichita e ca şi cum ai scrie despre un principiu. Are în sine ceva etern, absolut. Eternitatea cuprinde un profund sentiment al dreptăţii, în eternitate lucrurile intră într-o ordine ideală, într-un repaos nesfârşit. Din acest punct de vedere, eternitatea poate semăna cu moartea, dar, spre deosebire de moarte, care anulează până şi numele, eternitatea este mai bine construită decât piramidele egiptene. Ea conservă nu numai mumia faraonului, podoabe ale sale şi date despre el. Eternitatea statică, ea, e repaosul absolut şi transmite celui ce are sentimentul ei o lume extraordinară, plină de fantezie şi de mişcare. Ea conservă faraonul în toate mişcările lui, în toate plecările şi în toate întoarcerile lui. Invers decât în sistemul filozofic al lui Platon, unde lucrurile sunt corespondenţe ale ideilor pure, eternitatea conservă în idee ceea ce a existat cu adevărat. Uneori, între două idei, corespondente a două lucruri care au existat, nu poate să fie o legătură directă, nu pot să intre una în cealaltă cum America de Sud ar putea fi unul şi acelaşi pământ cu Africa dacă s-ar uni în locul unde este Golful Guineei. Se înţelege că aceste două idei se înrudesc printr-o a treia, corespondentă a altui lucru, care însă a scăpat definitiv observaţiei, istoriei literare, istoriei. Aici intervine fantezia umană, ea pune în mişcare eternitatea. Ea o face să fie vie şi strălucitoare. Ea întregeşte ideile existente, corespondente ale lucrurilor, într-o unică formă, cum soluţiile arheologilor întregesc cioburile unui vas în forma acelui vas, recucerind un spaţiu. Astfel eternitatea se cere de fiecare dată recucerită, iar recucerirea ei nu se face decât pe cont propriu. Fiecare poate uni pentru sine ideile, corespondente ale lucrurilor, iar, acolo unde elementul de legătură lipseşte,

omul gânditor poate uni prin sine şi pentru sine aceste idei. Eternitatea se cere întregită continuu, iar cel ce are sentimentul ei este el însuşi parte componentă a eternităţii. Eternitatea mişcă după ordinea ei oamenii vii, iar echilibrul celor ce se mişcă după ordinea eternităţii, această împăcare de sine, întregeşte eternitatea. Eternitatea are o ordine şi o statică pe care omul le proiectează în afara lui, atât de departe de sine, încât nici măcar el însuşi să nu le poată atinge, încât să le ferească de pericolul de a fi distruse de sine în momentul în care nu ar mai suporta exigenţele şi rigorile eternităţii, şi o umbră vie într-o structură dinamică, care poate avea durata de viaţă a unui singur om sau a unui grup de oameni, care poate trăi şi muri odată cu un singur om sau cu un grup de oameni. Ca şi istoria, eternitatea ne pare a avea o structură stratificată, cu o mulţime de interdependenţe între aceste straturi, o structură stratificată în funcţie de înălţimea idealurilor umane.

Nichita însuşi pare a fi singurătatea umblând pe muntele ce-i poartă numele. Gesturile lui au o fragilitate ciudată, ele sunt smulse parcă dintr-o neclintire. Au acea întoarcere speriată, rapidă şi vicleană, pe care o au animalele mici care nu îndrăznesc să iasă prea departe de vizuinile lor şi, atunci când se simt privite, se comportă ca şi cum ar fi încălcat o lege pe care nu aveau justificarea să o încalce şi se întorc într-o clipă, şi fug în locul din care au venit, locul pe care îl găsesc chiar şi cu ochii închişi de spaimă. Acest fel de a fi al gesturilor sale nu l-am observat numai dimineaţa şi seara, în momentul în care trupul este doar o ancoră a gândurilor, ci şi în momentele în care scrie. Atunci el se teme de a mişca, se teme să nu sperie cuvântul. Parcă ar fi una cu peretele care închide spaţiul unde aleargă protejat spiritul său. Acest fel de a fi al gesturilor lui l-am observat chiar şi atunci când tace. Când tace, pare a îngriji, ca un muncitor bătrân, locul unde se va întoarce să odihnească spiritul, locul unde spiritul, odihnind, va fi o certitudine. Căci incerte sunt pentru dorul rămas căile spiritului hoinărind, şi, cu cât ele sunt mai îndepărtate, cu atât mai mare este dorul. Nici nu ştiu dacă dorul nu este locul viu şi dureros în care odihneşte spiritul şi nici nu ştiu dacă dorul nu se vindecă doar cu odihna exprimată a spiritului.

Nichita dă imaginea unor galerii deschise de mină prin care poţi înainta atât cât îţi sunt curajul, priceperea şi spaţiul interior pe care vrei să-l umpli, nişte galerii care se pot surpa oricând, închizând muritorului drumul spre diamantul cristalizat în adânc.

El poate da sub aspectul creaţiei şi imaginea unui vulcan care erupe după perioade nici măcar de el cunoscute, ca şi cum trupul pământului ar scoate o gheară de foc, să se apere de un pericol pe care doar el l-a simţit sau care doar lui i se pare că îl simte. Căci ce altceva este o mare operă literară decât o apărare a sufletului omenesc în faţa unor pericole care încă nu s-au născut?

Voi povesti.

Era la o lună după apariţia primei mele plachete de versuri. Într-o revistă, nu contează numele ei, într-o aşa-zisă cronică de carte, nu se făcea decât să se povestească de întâmplările unei presupuse vieţi demente. El a aflat, s-a gândit că sunt trist şi mi-a relatat că, la debutul său editorial, cam la aceeaşi vârstă, a

fost la fel întâmpinat de o altă revistă, nu contează care. Trist, s-a dus la Geo Bogza să-i povestească. Geo Bogza i-a spus: — Nichita, ai vrut să fii un om public. Eşti un om public!

Într-o altă seară, cam în aceeaşi perioadă, priveam împreună un film la televizor. A sunat telefonul. Nichita a răspuns. N-am auzit nimic din ce a vorbit. Urmăream cu atenție filmul. Dar, înainte de a aşeza receptorul în furcă, Nichita a urcat brusc tonul. Spunea: — Da, da. Bineînțeles. Am întors capul, mirându-mă de ton. Nichita a mai spus ceva, a salutat şi a aşezat receptorul în furcă. Am privit în continuare filmul. La plecare mi-a spus: — Ştii cine a sunat înainte? — Nu. A rostit numele unui critic important, vechi prieten al lui. — Ştii ce mi-a spus? Am dat din umeri. — Mi-a spus că a citit articolul meu despre cartea ta. — Şi? am întrebat eu. — Şi că el crede că este aşa ... o chestiune prietenească. — Şi? am întrebat eu. — Şi eu i-am spus: Da, da. Bineînțeles.

Altă dată, la câteva luni după asta, doi dintre obişnuiții casei au făcut mare tărăboi în legătură cu un text al meu. Nichita se obişnuise să tot fiu atacat în fața lui. Eu însumi mă obişnuisem. Câteodată, venind la el, îl găseam posomorât. Vorbeam despre una, despre alta. Apoi, deodată, mă întreba: — Aurelian, tu la cutare vârstă ai făcut cutare lucru? Tu ai lucrul cutare când ar fi trebuit să nu îl ai? — Nu, răspundeam eu. Nu! NU! El se mai liniştea. Apoi, după un timp: — Totuşi, poți dovedi? De cele mai multe ori puteam dovedi. El tăcea vreme îndelungată şi se ferea să îi spună pe cei ce mințiseră, de teamă să nu mă răzbun mai târziu. Când a văzut că acest soi de atacuri nu încetează, a hotărât să mă învețe să nu mă răzbun. Şi m-a luat cu el pe la oamenii care îl negau şi l-au negat dintotdeauna, şi m-a rugat să rămân când astfel de oameni au venit la el. Rezista tuturor atacurilor fără să riposteze. — Aurelian, mi-a spus, tu ştii cum se antrenează marii campioni de box? Eu mai ştiam câte ceva, dar nu i-am răspuns, nu ştiam ce voia să-mi spună. — Marii campioni de box aleg pe câte cineva care are misiunea de a-i lovi cu pumnul gol în față. Astfel se călesc marii campioni. Astfel învață să reziste. Astfel învață să nu clipească, oricât de dură ar fi lovitura pe care nu au bănuit-o şi de care nu trebuie să se ferească pentru a avea timp să pregătească lovitura următoare.

Când am sosit în seara aceea la el, unul din cei doi tineri (erau şase ore de când nu se vorbea decât despre textul cu pricina) a început să atace textul acela şi pe mine, în general. Nichita a sărit imediat să-mi ia apărarea. Eu încă nu înțelegeam despre ce este vorba. Tânărul i-a spus lui Nichita: — Mai bine aşa! Mai bine în mod deschis. Nu tu m-ai îndemnat să-i vorbesc când vine?!

Țin minte fiecare cuvânt spus de tânărul acela atunci. L-am privit în ochi tot timpul cât a vorbit. În mine, nu s-a mişcat nici un muşchi şi nici un nerv. Sper să-mi păstrez cât mai mult această privire pe care tot de la el am învățat-o.

În fața lui Nichita (în prietenie) capeți o linişte asemănătoare cu cea pe care o ai în fața imenselor construcții despre care uiți că aparțin oamenilor sau că au vreo legătură cu ei. Şi dacă îți aminteşti de el (în preajma lui fiind), îți dă sentimentul unui basorelief, unei sculpturi nenăscute pe de-a-ntregul şi apărată de corporalitatea geometrică, din spatele său. Nici nu ştii dacă ceea ce vezi

dincolo de el însuşi îl ajută sau îl împiedică. Oricum, îl fixează. El nu poate fi închipuit în alt spațiu decât cel presupus de basorelief. În fața timpului, nici nu ştiu ce rezistă mai bine: sculptura sau blocul de marmură? Legile firii te obligă să crezi că blocul de marmură va rezista mai mult. Şi, de ai atâta luciditate să gândeşti asta, ai şi atâta luciditate să îți imaginezi blocul de marmură cu sculptura din ce în ce mai erodată de ploi, de vremuri, de temperaturi ridicate sau coborâte. Cu cât se va înainta în timp, perspectiva va deveni mai clară: marmura fixată în acelaşi loc, pe acelaşi piedestal, dar anonimă, pentru că numele ei era legat de sculptura pe care o purta şi sculptura dispărând din timp şi lăsându-l altora ce din ea se nasc sau în a căror compoziție intră şi ea.

Ca într-o iluzie optică, ochiul te înşală şi nu mai ştii dacă vorbeşti cu omul muritor sau cu omul etern, şi nu mai ştii, de ai nesăbuința să nu-i uiți valoarea, cum să te porți.

Este clar că nu cu omul etern ai vrea să vorbeşti, ci cu omul muritor pe care îl apără omul etern, cu muritorul pe care îl invidiezi pentru confortul eternității. Şi el uită asta în clipa când a înțeles şi acceptă să vorbească despre acele subiecte care, la tine, au soliditatea şi densitatea unor obiecte, dar care, la el, se pierd în aer şi se evaporă ca nişte balonaşe sferice de săpun.

O mare confuzie care se face deseori în literatură se naşte din extinderea părerilor de moment ale unui scriitor excepțional. O atitudine polemică, rezistând prin stilul în care e scrisă, poate trece drept concepție generală a unui scriitor. Nu am văzut vreodată o casă mai plină de străini care cer cum este casa lui Nichita Stănescu. Şi nu am văzut vreodată un om care să aibă atât de puțin şi să împartă atât de mult. Nu am văzut decât puțini care să iubească oamenii atât de mult cum îi iubeşte el şi care să-şi ajute confrații atât de mult cum îi ajută el.

Am văzut instituții obligate să aducă servicii oamenilor şi ignorate apoi sau disprețuite. Am văzut oameni ajutați, fără recunoştință pentru instituția care i-a ajutat şi fără recunoştință față de sistemul din care ea face parte. Am considerat nedrept, dar normal.

Dar să disprețuieşti un om care te ajută şi care nu este obligat să te ajute, un om care pierde un timp imens ocupându-se de alții, nu mi se pare drept şi nici normal. Necazurile tuturor sunt şi ale lui, necazurile lui sunt numai ale lui. Nichita ştie şi rămâne indiferent. Când această observație devine prezent al gândirii, Nichita Stănescu spune aproape aşa: „Dacă nu ne gândim la ei mai frumos decât se gândesc ei înşişi, putem să-i socotim nişte oameni foarte cumsecade“ (William Shakespeare – *Visul unei nopți de vară*).

Când un confrate mi-a adus acuzații grave despre care şi el ştia că nu sunt adevărate, simțindu-mă profund nedreptățit, l-am jignit pe acel confrate. M-am întâlnit întâmplător cu Nichita în ziua aceea, m-a văzut supărat şi m-a întrebat ce am. I-am spus nu pentru a-i cere ajutorul (în sensul de a mă scăpa de consecințele vorbelor mele), ci pentru a mă elibera. Nichita m-a ascultat până la capăt, apoi a schimbat vorba, am ajuns curând să râdem şi să depănăm amintiri. La sfârşit, când a fost să ne despărțim, Nichita mi-a spus ca şi cum n-ar fi avut nici o legătură cu cele întâmplate: — Ştii, Aurelian, care este marele păcat al tinerilor? Am tăcut. — Marele păcat al tinerilor, a continuat Nichita, este că ei

cred că civilizația e gata făcută şi că ei doar trebuie să se bucure de ea, fără să mai dea nimic, fără să mai lase de la ei, fără să mai pună şi ei umărul.

Era la o petrecere de dinaintea Anului nou. El mă întrebase: — Oare se va întâmpla ceva? Nichita îmi dădea sentimentul că vieții sale nu îi mai este cunoscută conexiunea întâmplării. Ordinea lui fixează lucruri masive şi definitive. Lumina care străbate înspre lucrurile masive şi definitive îmi pare a fi ciudată şi nouă uneori. Dar lucrurile îşi păstrează ordinea, semn că pentru ele această lumină nu există.

DESPĂRȚIREA

IONICUL ŞI DORICUL

Până şi grecii, care erau nişte săteni cu sate de piatră, îşi numeau stâlpii de la casă ionici, dorici şi corintici. Şi asta numai după cum se rezema, îngreunând stâlpii, acoperişul de şindrilă, care, la ei, era de piatră, cu faţadă, numit fronton.

Astăzi, încercăm să vedem că, între poezia a două serii de poeţi, s-a schimbat stilul.

De la *Stare de spirit* a lui Nichita Stănescu la *Rupestră (I)* a tânărului meu coleg Aurelian Titu Dumitrescu, e o diferenţă de la ionic la doric.

Deosebirea ne-a făcut prieteni, dar, mai precis, neasemuirea. Un timp, Aurelian Titu Dumitrescu a fost acuzat de oareşcari influenţe deduse din mine. Tot ce se poate. La urma urmelor, sunt şi eu un muncitor harnic. Dară, între timp, dorind noi doi să contrazicem metafizica prin antimetafizică, ne-am gândit că doi sunt mai mulţi decât unul.

Şi-am zis: Ia tu ionicul, Ioane, şi ia tu doricul, Dorule!

De-am mai găsi şi un corintic, mai că am valida realul ca real, opunând *Antimetafizica* metafizicii. *Antimetafizica* este dorinţa de a trăi ideal natura obiectivă a lucrurilor.

Nichita Stănescu

NICHITA STĂNESCU

Dragă Marc

Se dedică lui Marc Antoniu

În ultima vreme sunt din ce în ce mai mirat de natură
şi de laşitatea mistică de a privi absurdul ei.
Ar mai avea vreun înțeles numele unui om
dacă prin naştere este condamnat la moarte!?
Marc, de acum 4000 de ani
sunt prieten cu tine în secolul viitor.
Ce mai faci?
A început să se retragă în mine timpul
că tot a devenit o unică secundă
de îmi vine să-i spun:
„opreşte-te, tu, clipă,
o, cât de frumoasă eşti“.

Nocturnă

Ce s-o fi întâmplat
cu acel chip uriaş
care atingându-se de pământ
a lăsat în urma lui copacii
drept răni,
vulpile şi iepurii drept lacrimi
şi amărăciunea cerului cu stele
drept gânduri.
Oho,
ce s-o fi întâmplat
până la urmă cu acel chip uriaş!

Autoportret cu pene

Uneori mă simt inseparabil
de tot ce a fost,
alteori mă simt un cântec confundabil
cu orice cuvânt.
Numai când piere din mine
ceea ce este pieritor
sunt singur şi inconfundabil
cu vulturul în zbor.
Singurătatea mea cea singură
se confundă total cu singurătatea.
Şi totuşi ...

Ninsoare în August

Se dedică lui Octavian Augustus

Când născutul încă nu deschisese ochii
şi i se storcea lămâia luminii în ochi
de către născutul care nu deschisese încă ochii
şi i se storcea lămâia luminii în ochi
de către născutul care încă nu deschisese ochii
şi i se storcea lămâia luminii în ochi,
tocmai atunci mi-adusesem aminte
de tocmai ce-mi adusesem aminte
când tocmai îmi adusesem aminte,
dar nu pot să vă spun nimic
despre ce-mi adusesem aminte
pentru că ce-mi adusesem aminte
era cu mult, cu mult, cu mulţi
ani de dinainte de cuvânt.

Privire

Cât de lungă va fi coma
acestei naşteri din femeie
sau din sămânța izbită de pământ,
mirându-se prin rădăcini
că se îmbrățişează cu morții.

Al treilea testament

E un adânc în adâncul adâncului
tocmai ca scâncetul pruncului.
E o fereastră în fereastra ferestrei
prin care străvedeam avuția zestrei,
iluzia vieții trecând
din neant înspre gând.
Tu ce mai faci, dragul meu Petre?
Mai plângi cu ochii înfipți în colțuri de pietre?
Tu, Toma, tu ce mai faci?
Pe al cărui suflet îl mai dezbraci?
De ce adevărul trebuie să-ți fie la urmă
omorându-te pe tine însuți
când adevărul ar fi fost să-ți fie înainte
cum este cuvântul!
M-am trezit fiind
voi ațipi nefiind.

Georgina

Ea a murit mai întâi
din speranţa de a se naşte.
Imediat după aceea
coşciugele s-au evaporat.
Arborii înverziră.
Dar, de fapt, mă întreb
ce este aceea o înverzire?

Spirit de doină

Uneori sunt atât de singur
de parcă aş da înapoi
sânilor mamei
laptele supt din ei.
Alteori
sunt atât de nesingur
de parcă aş fi însăşi natura.
Niciodată însă
nu m-a bătut vreo stea
atât de strălucitoare
încât să-i fiu umbră.
Mă ține în secunda aceasta de viață
dragostea mea
de o femeie firească.

Haiku

Mi se năluceşte câteodată
întregul cerului ocean.
Corăbiile stelelor
sunt scufundate.
Lumina-mi pare câteodată
catarg
cerând un ajutor
acelui vechi înec
şi-ncet încet orbesc.

Stare de spirit

Îndrăgostit de poezie
până la gelozia zburătoarei față de aer,
nu credeam vreodată că aş putea să mă numesc
Adam
şi din coasta mea să se întrupeze un poet
din pricină că am muşcat
dintr-un măr negru
carnea lui albă
rănindu-i.

AURELIAN TITU DUMITRESCU

R u p e s t r e l e

lui N. S.

Rupestră (I)

Nimic nu iubesc mai mult decât mortul acesta
ce îmi întinde apa.
Lumina amintită de zori, de se atinge
de pietre,
buzele uită de a sorbi.
De tremură arborii
şi de frunzele lor nu se disting
de lumină,
e că nimic nu iubesc mai mult decât mortul acesta
ce îmi întinde apa.

Rupestră (II)

De ce îmi aminteşte cornul bătrân
de singurul chip al meu ce şi-a acceptat vârsta?
De ce când mâna alunecă simplu
pentru o clipă am credința lui?
Şi nu am auzit sunetul cornului vreodată.
Ce drum s-a sfârşit în aerul de seară,
ce va lua cu el chipul prelung
depărtându-se?

Rupestră (III)

Niciodată nu va şti lumina alunecarea lină
a luminii moarte.
Ce în adânc se mişcă nu cuprinde
lumina curbelor din ape
şi ce respiră doar trezeşte morţii.
Deasupra mărilor răsună calm un glas de-atunci
al celor ce vor pierde.
Ce soare depărtează
cu umbre moi
în ape amorţite?
Şi, când nimic nu mai ameninţă,
unde se pierde sufletul şi unde moare?
Venind din locuri unde nu ştim semne,
ce mână desenează rar pe feţe
aducerea-aminte a insultei?
Legaţi de umilinţe necuprinse,
pierim pierzând în morţi luminile răsfrânte
şi întrebări ce nu se nasc în gând
se-ntorc în locurile veşnic bănuite
de care sufletul, în sinea lui, se teme.
Un cântec de ar fi mai pieritor
decât iubirea ce-o purtăm cu noi
ar locui privirile uitate
în pietrele atinse doar de morţi.
Lipiţi de moarte, doar lipiţi de moarte,
mai tari decât e moartea
vom cânta
un cântec
fără de întrebare
şi răspuns.

Rupestră (IV)

Acolo unde se risipeşte cuvântul
ca un nisip spulberat de vânturi de pe piatră,
mai înaltă decât lumina
eşti tu.
Şi-acolo doar lumina te visează,
doar ea dă ochilor deschişi
alcătuirea chipului
de care piatra nu va să mai ştie.
Acolo, morţii aşezaţi pe limpedea tristeţe
nu au pleoape
şi ochii lor, mereu deschişi,
te văd
dând zării o splendoare adormită.

Rupestră (V)

O, blândețe aşezată înaintea lucrurilor impure,
unde alungi?
Nu lumina, durerea ei
când atinge de pleoape
dă netezimilor linişte.
Poate a plecat sunetul lung,
neauzit pieritei lumini,
poate tu, aşteptând apele să cuprindă,
ai uitat să priveşti gura mută a peştelui.
Deşi ochii privesc fix, nimic nu se distinge.
Nici o lacrimă nu va veni să alunge
din piatră
mormântul.
Plângi, doar plânsul îți dă înapoi frumusețea,
plângi şi cântă.
Cântecul tău alungă privirea animalelor,
e mut cântecul tău,
e mut de tine,
el orice chip îți poate da
din câte marea
a lăsat la țărm.

Rupestră (VI)

Nimic nu se mai oprea înaintea fiecărui cuvânt
să măsoare apropierea de noi
a ceea ce, dintotdeauna, fără ştire,
pierdusem.
Doar moartea îmi amintea de tine
când trecea peste ochii înghețați
şi trist se adăuga animalelor.
Şi unde era întunericul
din care privirea ta răzbătea?
Şi de ce trupul vulgar îmi părea
în fața zorilor
neclintiți?
De ar mai fi fost seninul
pe care niciodată nu îl aşteptam
aş fi privit animalele moarte
şi răsuflarea lor
s-ar fi născut
în mine.

Rupestră (VII)

Punct, linie, punct.
Florile de câmp şi somnul lor
însetat de lumină.
Suntem ochii prin care moartea
priveşte în sine,
viața noastră e puterea ei de a privi
lucruri care nouă nu ni se arată
şi pe care bunul ei simț le respinge.
Cu mâini albe
rupem şi purtăm florile de câmp,
dincolo de somnul părăsit
e linişte,
nici o împerechere mai stranie
decât albe mâinile noastre
cu aceste flori
rămase fără înțeles.

Rupestră (VIII)

Lumina nu aude plânsul şi nu se sperie de morți.
Când toți de frică-n jurul tău vor râde,
doar râsul tău va fi adevărat.
Nimic mai trist decât să fii tu timpul morții tale
şi doar culorile ce se desfac să lase în adâncuri senin.

Rupestră (IX)

Mor obiectele şi o muzică stranie se ridică înapoia noastră,
liniile fremătătoare ale nărilor
ne depărtează
cum coada peştelui alungă în adâncuri
trupul solzos.
Ce a dispărut pentru totdeauna
în limpezimea
privirii?
Zorii taie liniştea, curați, orbitori.
De ce îmi aminteşte lumina venind din memorie
trandafirul?
Şi de ce el nu are culoare?
Şi merge lumina zorilor în urma lui
ca o femeie în urma bărbatului ei.
Ia floarea deschisă, nu o lăsa
să se piardă,
ia-o şi învață-mă
să fiu bun.

Rupestră (X)

Arborele alungă un mister înseninat.
Alba tristețe
de dinaintea fiecărui pas
cum păstrează prospețimea de a se înşela
a sufletului?
Dincolo de buzele închise ale animalului
colții albi stau strânşi
unul în altul
ca bărbatul în femeie.
Numai pietrele căzute se ştiu,
dincolo de privire morții odihnesc
apa limpede,
arborele alungă un mister înseninat.

NAŞTEREA ŞI DEVENIREA ARTEI POETICE

A

— Care sunt întrebările pe care ți le-ai pus cel mai des despre poezia ta?

— În afară de întrebarea firească, care apărea cu precădere la început în mod mai des şi, după aceea, în mod mai rar, întrebarea pe care şi-o pune orice artist adevărat: dacă are sau nu talent, dacă a reuşit sau nu a reuşit să exprime ceea ce a vrut el să exprime, paranteză, ți-am dat exemplul cu țolii țevilor poetice la Bacovia sau nu, nu, închide paranteza, aşa cum am mai spus întrebare absolut firească şi igienică, întrebări care s-au estompat pe măsură ce începea operei să i se vadă designul, obiectiv, au mai apărut şi o puzderie de alte întrebări, să le zicem aşa întrebări vicinale, întrebări de lucru, vizând latura tehnică a expresiei, paranteză, ți-am vorbit despre poezia pulsatorie, nu, închide paranteza, sau, în fine, întrebări de natură filosofică şi, la urmă, în deplină maturitate, întrebarea fundamentală, etică, unde duce mesajul tău, care este natura lui, în ce măsură adaugă el spiritualității generale, spiritualitate de tip pozitiv, creativ, în cazul construcției ultimelor cărți pentru că, de la o maturitate în sus, orice carte serioasă nu mai este culegere de poezii pur şi simplu, ci o construcție inspirată, o lance de defrişare a unor țărmuri virgine ale visului şi ale consecințelor lui asupra realului. Mai e o întrebare pe care mi-o pun acuma, chiar acuma, în această perioadă când lucrez la *Poeziile impersonale*, dacă nu e cazul să nu ne mai lăsăm cotropiți de natură şi de materie, ci, dimpotrivă, să îngrozim prin mesaj natura şi materia ca să ne facem un loc mai demn în natură şi în materie prin cuvânt.

Ți-am vorbit despre această poetică a rupturii care atrage după sine impersonalitatea autorului?

— Nu!

— ...

— Vrei să faci portretul omului care erai în perioada când îți puneai prima întrebare?

— Întrebarea e simplă, răspunsul e complicat pentru că nu pot fixa un singur moment, ci o desfăşurare arhetip de momente.

Terminasem ultimul an de filologie, profesorul meu de atunci, Paul Georgescu, căruia îi dusese câteva poezii de-ale mele spre consultare criticul Dumitru Micu, într-o bună zi mi-a propus pur şi simplu să lucrez cu o jumătate de normă la *Gazeta literară*. Aici poposind eu, de-o sărăcie cosmică fiind, aveam 280 de lei la fiecare chenzină, dormeam împreună cu tânărul Nicolae Velea pe birourile sălii din fund a redacției de pe Ana Ipătescu, numărul 15, la etajul întâi, făcându-ne cearceaf din jurnale, perne din cărți şi plăpumi din paltoane, căci venise iarna.

Tot în acea perioadă, la secția de proză sau la reportaj, nu mai țin bine minte, lucra Eugen Barbu, care ne-a impresionat pe toți prin ținută nonşalantă şi

dărnicie la câte o fripturică (de unde o fi avut bani, Dumnezeu cu mila, dar, oricum, nouă ni se părea suta de lei enormă). Eugen Barbu purta un pulover negru, pe gât, şi avea un pas de leopard şi o voce în surdină, de Fidel Castro. Se căsătorise proaspăt. Eu exercitasem asupra lui tot repertoriul meu de poezii argotice. Dealtfel, simpatia, pe atunci, avea o natură reciprocă, iar când a publicat reportajul *Bucureştiul noaptea*, împreună cu Velea şi cu alţi colegi ai mei rămăseserăm înţepeniţi de admiraţie.

Mai mult decât atâta, tot întrebându-mă dacă am sau nu am talent literar (cam scrâşneau poeziile mele scrise pentru reviste faţă de cele scrise natural, pentru prieteni), într-o toamnă, să fi fost ’57, ’58, ’59, Barbu m-a luat de aripă şi m-a dus să locuiesc la socrii săi, pe o stradă ce se numea *Intrarea metaforei*. Literalmente, toată averea mea se reducea la o valiză de medic de ţară, caraghioasă şi vetustă, conţinând minimum trebuitor vestimentaţiei. N-am făcut purici mulţi în *Intrarea metaforei*, căci mai tot timpul eram invitat la masă şi asta mă stingherea şi, după ce i-am hăpăit cărţile bune din bibliotecă, mi-am mutat destinul într-o cameră cu chirie, în familia unui grec, Mitică Peristerie, care, culmea, scria în stilul alexandrin un ciclu de poeme intitulat *Micile munci ale lui Hercule*, şi, pe deasupra, un mic tratat de metafizică la care, zilnic, ştergea sau adăuga două-trei cuvinte.

Mitică a fost un timp pictor de firme, deşi îl ştia pe Kavafis pe deasupra, cum începusem şi eu să-l ştiu pe deasupra, datorită lui. Era ceea ce s-ar spune un poet maudit. Avea talent cu carul (şi astăzi, după ce a murit, câţiva prieteni ne gândim cu mare seriozitate să-i edităm postum cele două lucrări) şi a băgat în mine complexul culturii clasice, aşa cum în timpul facultăţii îl băgase profesorul Florea Fugariu.

Prea mare baftă n-am avut eu cu Mitică, se îndrăgostise de o fată frumoasă şi pură, pe numele ei Tania, se predase alcoolului, fusese dat afară de la cooperativa de vopsit firme, unde, de bine de rău, îşi ducea zilele, şi fusese angajat ca paznic la un laborator de ştiinţele naturii. Ca extravaganţă, mi-aduc aminte că, într-o seară, prinşi de discutarea poemelor lui Kavafis şi rămânând în pană de combustibil, m-am deplasat cu Mitică prin apropiere, la laborator, unde ne-am căţărat pe un burlan, şi Mitică a sustras tot spirtul dintr-un recipient care conserva un şarpe.

— Nu-i pierdere sau furt, mi-a spus Mitică şi, pe deasupra, nu-i nici otrăvitor spirtul, iar şarpele nu putrezeşte defel. În fiecare zi, eu îi schimb spirtul şi îi pun de ăla bunul, pe banii mei, ca să am o rezervă asigurată când se termină cel din casă.

Părăsind aceste amintiri cuvioase şi necuvioase, comparam ce-mi spunea Eugen Barbu cu ce-mi spunea Mitică. Barbu zicea: — Dă-i bătaie! Dacă mai citeşti şi câteva cărţi ca lumea, o să ajungi poet. Mitică îmi spunea: — Bune-s poeziile tale argotice, dar, dacă nu îţi bagi nasul în Kavafis, n-o să treci niciodată graniţa mahalalei.

Întrebarea însă rămânea cam aceeaşi şi, după influenţa momentanee a interlocutorilor, se refăcea singură.

Singurul care credea în mine la modul absolut era Paul Georgescu, dar şi poziția lui afirmativă îmi repunea la loc întrebarea fundamentală: dacă am sau nu am ceva de spus?, iar ea s-a formulat cel mai puternic şi la modul sfâşietor când Geo Bogza a făcut un gest fără precedent în istoria literaturii române, dedicându-mi nominal un poem, copleşindu-mă de onoare. Atunci se formulau începuturile îndepărtate ale unui poem publicat foarte târziu, şi anume versurile: „Nu, nu se poate/ vultur stingher/ fără de roate/să stea pe cer".

— Al doilea strat de amintiri?

— Un alt posibil autoportret nu se înlănțuie succesiv cu primul şi apare, ca şi în realitate, în mod simultan cu primul. Ceea ce este mai interesant, cel puțin în ceea ce mă priveşte, e faptul că nu atât opera literară m-a influențat cel mai mult, ci prestigiul oral exercitat asupra mea de către unii mari autori. Paralel cu poezia genuină, argotică, de natură orală şi de impact imediat, unde nu-mi puneam atât problema valorii cât problema şocului exercitat asupra ascultătorului, acea stare de spirit pe care aş rezuma-o în formula râsul-plânsul, receptivitatea mea cea mai mare a fost tot la cea a şocului din afară primit de către mine.

La un mod exemplar, am sesizat lucrul ăsta în ceea ce priveşte pe marele nostru poet Ion Barbu, pe care am avut norocul să-l întâlnesc şi cu care am avut şansa să dialoghez câteva ore în şir.

În cazul poetului, omul şi opera sunt totuna, biografia lui fiind opera. Întâmplările diferite ale existenței lui nu adeveresc opera, dar o frăgezesc şi-i creează iluzia falsă a unei intimități. Intimitatea reală este numai cea dintre operă şi cititorul ei. Ciudat mi se pare că, deşi ştiam pe dinafară *Jocul secund* al lui Ion Barbu, influența operei asupra mea ca cititor a fost relativ minoră, de tehnică poetică mai degrabă, decât de viziune. A fost suficient, însă, să-l aud pe Ion Barbu într-un moment de relaxare, având acoperirea operei sale în conştiința mea, ca unele afirmații ale lui de gust să aibă un efect fulgurant asupra mea, influențându-mi şi dezvoltându-mi capacitatea de penetrație incipientă.

Nu pot să uit teribila comparație pe care a făcut-o între poemul *Luceafărul* şi o pânză de epocă în care cerul pictat cu albastru de Prusia se înnegreşte şi timpul fisurează grațios coaja sensibilă a lucrării. — Preferă *Oda în metru antic*, mi-a zis când tocmai părăsea salonul întunecos al poetului Sandu Tzigara Samurcaş, ai cărui invitați fuseserăm. Majestuos, poetul îşi aruncase profilul peste umărul drept, pironindu-mă cu un singur ochi, uriaş, de lăptucă, îndepărtându-se spre uşa încă şi mai întunecoasă şi dispărând definitiv în iarna de afară, ca să nu-l mai văd niciodată, dar ca să nu-i mai pot uita efigia şi testamentul său literar inspirat de acea secundă pentru mine.

Am să-ți explic cum a prins rădăcini această influență.

Mă robisem unui text semnat de Lucian Blaga, în care acesta susținea cu bun-simț opinia că, în orice strofă, cel mai puternic vers trebuie să fie ultimul, şi că, în genere, ultimul vers al unei poezii trebuie să fie versul fundamental al poeziei. Nu-mi dădusem seama, însă, până la afirmația lui Barbu că bunul-simț obişnuit nu are ce căuta într-o revelație şi că revelația îşi are cu totul şi cu totul

alt mod al ei de a se alcătui. Simplu vorbind, revelația începe cu o explozie. Deschide paranteza, vreau să-ți confesez faptul că, în ceea ce priveşte viziunea de ansamblu, compusă din revelații, în cazul meu nu a suferit nici o influență exterioară şi câtuşi de puțin o înrâurire literară, închide paranteza şi reia fraza.

— „Simplu vorbind, revelația începe cu explozia".

— Da, punct, punct după paranteză.

— Exemplu?

— Cel mai bun exemplu este chiar *Oda în metru antic*. Primul vers: „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată" este şi cel mai puternic şi total. Restul nu este decât un arc de amortizare a revelației sau, mai bine zis, ecoul ei disimulat în imagini.

Mai vreau să fac încă o paranteză, aceea că influența s-a exercitat asupra mea nu în esența unei viziuni sau revelații, ci în tehnica mai liberă şi mai adevărată cu care nucleul revelat este pus în evidență.

De aceea, să se fi tot întâmplat şocul dialogului cu Barbu prin anii '52, '53, am plonjat într-o lungă şi mistuitoare cercetare a dispozițiilor nucleelor de tensiune în poezie, folosind cele mai varii mijloace, atât strict formaliste, cât şi de accelerare sau încetinire a fluxului emotiv în poezie. Practic, am încercat într-o serie de poezii, plecând de la una şi aceeaşi revelație, serii-serii de accelerări şi încetiniri ale fluxului emoțional, capse de explozie şi dungi de linişte. Începeam poezia într-un registru clasic, rimele din bogate deveneau simple, din perfect, ritmul brusc se trunchia, apărea apoi versul alb ritmat şi, în final, duritatea unei expresii ieşite cu totul din logica clasică a poemei. Nu mă mai mulțumeau câtuşi de puțin experimentul simbolist lipsit de noduli expresivi şi poezia, hai să-i zicem cu un termen de epocă, verslibristă, incantatorie şi moale. Visam să creez poeme în care dispersarea nodulilor de tensiune să nu fie ritmică, ci plasată numai după nevoile revelației, împrumutând câte ceva din construcțiile foarte moderne ale muzicii simfonice contemporane sau, mai rar şi cu mult mai târziu, câte ceva din tendința spre ființă pregătită de tatonări, înfiripată şi, după aceea, iar pierdută în tatonări, a muzicilor primitive, revelate mie în chip natural, dar şi beneficiind de câteva lămuriri şi chei oferite de către marele nostru compozitor Aurel Stroe, pe care am din când în când norocul să-l întâlnesc şi să ne regăsim unul şi celălalt într-o zonă de cercetare apropiată.

— Al treilea strat de amintiri?

— Dacă vrei tu să clasificăm pe straturi aceste autoportrete suprapuse, unul dintre ele, şi nu cel mai puțin important pentru mine, l-aş numi pur şi simplu substratul matematic. Evident, nu-i vorba de o matematică în sensul curent al cifrelor, ci mai degrabă de o matematică care exclude raporturile cantitative, cifrice, substituindu-le o matematică psihologică, o matematică de interceptare a realului interior, cu mult mai puternic decât cel obiectiv, exterior.

Încă de când eram în liceu şi ni se predaseră teoriile lui Bolyai şi Lobacevski, am avut sentimentul acut că geometria euclidiană poate fi pusă în relativitate nu numai prin postulatul liniilor paralele, ci, bunăoară, prin simpla afirmație că o tangentă dusă la un punct poate fi desființată prin crearea unui câmp optic. Aici inventasem chiar o teorie a timpului văzut care nu are decât o

minimă tangență de proporționalitate cu timpul trăit sau cu timpul fizic. Mai mult decât atât, de la faptul că o linie dreaptă, infinită, nu are mijloc, aidoma cum circumferința cercului nu are mijloc, repede puteam deduce că linia dreaptă este un arc de cerc cu raza infinită şi că o tangentă dusă la o linie infinită atinge o infinitate de puncte. De unde şi deducția rapidă că numărul punctelor de tangentă la un arc de cerc este direct proporțional cu raza acestui arc şi că numai atunci când raza este un punct, o tangentă la un punct atinge un punct.

Ai să zici că sunt nişte speculații juvenile. Aşa o fi şi fiind, dar ele au avut o repercusiune imediată şi insesizabilă asupra versurilor scrise cât şi o explicație plauzibilă la versul „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată“, care conține în el mai multe puncte de tangență provenite din înseşi rupturile cadenței versului. Iată cum o revelație, mai bine zis o mirare fundamentală ca aceea a versului „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată“, desfoliată şi refuzată de orice figură stilistică, se intensifică prin accelerarea sau încetinirea timpului interior până la a deveni suficientă sieşi. Versul are natură metalingvistică, mesajul lui tulburător are ca material diferitele schimbări de viteze ale timpului interior.

Într-o altă ordine de idei, am remarcat odată, în timp ce studiam sintaxa, uluitoarea asemănare a propoziției şi a frazei cu structura materiei.

Verbul are rolul electronului, iar substantivul are rolul nucleului. Vom vedea că verbele sunt posibile sau nu față de un noumenos şi că ele se înşiruie din cuantă în cuantă, eliminând nu un foton, ci un înțeles.

Exemplu. Noumenosul iepure acceptă numai un şir de verbe în jurul lui, cum ar fi: aleargă, fuge, saltă etc. Dar nu acceptă alt şir de verbe cum ar fi: plouă, ninge, rage etc.

Brusc socotind cuvintele ca urma de aur a materiei în conştiință, dar, de ce nu, şi materia ca o umbră a cuvintelor din conştiință, putem crede că, învățând diferitele alfabete din care sunt compuse substantivele şi verbele materiei, îi putem citi foarte simplu mesajul.

Să fie oare totul numai scriitură? Din aceste labirinturi pe care ți le-am descris extrem de succint, nici măcar cât o hartă de turism montan față de muntele propriu-zis, poate, totuşi, mă poți înțelege de ce am ajuns, în cele din urmă, la concepția trăită că sunetul nu este decât materialul muzicii, piatra, materialul sculpturii, culoarea, materialul picturii, în fine, ce e mai important, cuvântul, materialul poeziei. Mă întorc din nou la exemplul primului vers din *Oda în metru antic*, în care materialul lingvistic este minimal, aranjarea sintactică insesizabil sublimă şi accelerările de timp abia resimțite de planul lucid. Mă tem uneori că acest vers este atât de total, încât nu se poate să nu existe o moleculă dintr-o materie oarecare, o moleculă care să reproducă întocmai şi în relief, prin structura ei, structura acestui vers.

Scopul poeziei nu este cuvântul, scopul poeziei este chiar poezia. În acest sens, poezia nu este arta cuvântului, ci este arta poeziei.

— Care este diferența dintre poezie şi arta poeziei?

— Poezia este o dimensiune a conştiinţei într-o firească dialectică cu celelalte dimensiuni ale conştiinţei. Arta poeziei este exacerbarea acestei dimensiuni şi propulsarea ei în prim-plan. Între genul minim şi genul proxim, diferenţa specifică este singurul factor neelucidabil şi de natură postulatorie. Orice transformare a genului proxim în gen maxim se face, în logică, prin eliberarea diferenţei specifice de natură calitativă. Calitatea are un caracter monodic, irepetabil, unic. Poezia, prin excelenţă, are natură calitativă. Ea este diferenţa specifică sau, poate, cea mai specifică diferenţă dintre emoţie şi sentiment.

— Al treilea strat de amintiri?

— Al treilea strat de amintiri şi ultimul ...

— De ce ultimul?

— Pentru că nu există neapărat un strat de fund al amintirilor, cât, mai mult, un efect ulterior al lor de contopire. Desigur că aş putea să-ţi înşir, cum am făcut-o şi până acum, un număr relativ mare de întâmplări ieşite din comun, pe care existenţa mea, ca şi a celorlalţi, îl are volens-nolens. Amintirile ca atare pot să aibă un efect melancolic pozitiv sau unul de autoapărare, sau unul de umor negru.

Important este ce urmare lasă ele în conştiinţă, importante sunt şi căile pe care un individ le alege în existenţă, indiferent dacă le rezolvă sau nu.

Eu unul nu prea cred în teoria subconştientului. Pentru mine explicaţia viselor de noapte are o altă natură, mai normală, mai firească şi mai simplă. Nu neg că n-am avut un oarecare adaos literar tras de pe spuza unor vise de noapte fantastice, simbolice sau, uneori, chiar mai reale decât realul.

În definitiv, cel mai important e faptul că orice secundă, întocmai ca o celulă organică, are în ea cromozomii cu informaţia genetică amplă, dar şi cromozomii informaţiilor genetice ale antumităţii stricte. De aceea, fiecare secundă de luciditate e un fel de a-ţi lua viaţa de la început, de la zero. M-am surprins de mai multe ori dorind să îmi iau viaţa de la zero. Într-un timp, scrisesem un roman pe care l-am abandonat cam la jumătate, roman al cărui personaj principal încerca să-şi ia viaţa de la început şi, evident, nu reuşea.

A încerca să-ţi iei viaţa de la început este o dorinţă legitimă, dar imposibilă. În natura caracterului uman nu se produc mutaţii fundamentale; în natura înţelegerii, există uneori salturi. Vârsta fundamentală a înţelegerii, după părerea mea, se declanşează cu prilejul primei alienări, clasa întâi primară, adică învăţarea scrisului, şi se sfârşeşte cu a doua mare alienare, prima iubire împărtăşită. Asta este vârsta marilor opţiuni şi a curajului pur. Vârsta desăvârşitei ignorări a morţii. După aceea, nu urmează decât un lung şi anevoios drum de a-ţi aduce aminte şi de a înţelege ce ai primit ca primă informaţie şi ca primă înţelegere. Pe baza acestei vârste pure şi în funcţie de ea, se clădeşte maturitatea ulterioară, cum, din sămânţa nesemnificativă, se naşte arborele de sequoia.

— Al treilea strat de amintiri?

— De un al treilea strat de amintiri nu au parte decât marii traumatizaţi ai societăţii şi ai lumii. Din acest strat s-au dezvoltat mari personalităţi benefice, dar şi personalităţi cu semnul negativ.

Poezia nu este rodul unei traume fundamentale şi, în genere, neg trauma ca sursă de inspiraţie a poeziei. Ca şi filozofia, poezia îşi trage străfundurile din specie, iar nu din individ. Ea este neînţelepciunea înţelepciunii, după cum filozofia este înţelepciunea neînţelepciunii. Dar cât o fi ceasul?

— Nu ştiu. Ce importanţă are?

B

— „Paranteză, ţi-am dat exemplul cu ţolii ţevilor poetice la Bacovia, sau, nu, nu, închide paranteza".

— Mi-ar fi relativ simplu să-ţi explic fineţea ieşită din comun a poeziei bacoviene: „Barbar, cânta femeia-aceea,/Târziu, în cafeneaua goală".

Am să abuzez de răbdarea ta ca să distorsionez o amintire de acum şapte-opt ani în urmă, plină de graţie şi de naivitate. Dar, mai înainte de aceasta, vreau să spun că amintire pură nu există. Toate amintirile au o distorsiune de fuior. Ba, mai mult, ele au un feding al lor.

— Ce înseamnă feding?

— Acel mod mai vechi de a recepţiona cu bătrâne aparate de radio un post îndepărtat, când mai puternic şi mai intens, când mai slab până la pierdere, neritmic, dar continuu. Mai trece un nor şi raza de emisie se răsfrânge de el, mai trece norul şi raza de emisie îţi vine direct în timpane.

— „Toate amintirile au o distorsiune de fuior, ba, mai mult decât atât, ele au un feding al lor".

— Iată deci o amintire graţioasă şi absurdă, distorsionată ca un fuior. Plecam pe tren cu atât de distinsul poet Virgil Teodorescu. Spre surprinderea mea, poetul se ceruse în patul de sus al vagonului de dormit. Aprobasem cu jovialitate. Mai gras şi mai solid decât conul Virgil, el însuşi gras şi solid, o căţărare pe scara debilă a vagonului de dormit m-ar fi şi primejduit să recit ca bun augur şi descântec de piază-rea *O călărire în zori* de Mihai Eminescu, la rândul lui solid şi gras la maturitate, dar ceva mai scund decât conul Virgil.

A plecat trenul cu bine, căci plecam tocmai în depărtata Republică Federală Germania. Trenul a luat-o leneş din gară, iar noi doi, înainte de căţărarea pe paturi, am privit fără nici o remuşcare fiecare femeia lui. Ele dădeau frenetic din batiste.

Nu ştiu ce-o fi gândit conul Virgil, dar precis că ce gândeam eu gândea şi el. O tandră jubilaţie extraconjugală a plecării cât mai departe de patul conjugal m-a umplut de visuri teutonice. Am cotrobăit în sacoşă, de unde am scos o sticloanţă şi un ou, conul Virgil a cotrobăit prin sacoşă de unde a scos o

sticloanță şi un şnițel, căci era mai în vârstă şi avea casă mai cu temei decât mine.

— Noroc, am zis eu spre patul de deasupra. — Să trăieşti, îmi spune conul Virgil, îndreptându-şi cârlionții zbârliți spre alb înspre mine, după care se lasă o tăcere de tip cehovian!

Am mai tras un gât zgomotos din sticlă. Venea de nu se lega, cum se zice. Mă cam mohorâsem şi, deodată, am simțit un zbucium la balcon.

— Mă, Nichita, tu ai auzit ce a declarat André Breton în 1946?

— Bineînțeles, am răspuns eu, neştiind încotro bate, dar fiind sigur că precis a declarat ceva André Breton în 1946. — Şi eşti de acord cu declarația lui?, m-a întrebat sadic Virgil Teodorescu.

M-am gândit eu şi m-am gândit dacă să fiu de acord sau nu cu ce nu ştiam, dar aducându-mi aminte că, în tinerețe, conu' fusese suprarealist cât şi portar la echipa de fotbal din Constanța, pe loc mi-am luat o figură sărbătorească, deşi ea nu se putea vedea de către nimeni, şi am rostit un da aşa de apăsat, încât era să deraieze trenul. Brusc, am simțit deasupra mea o relaxare prietenoasă. Un gâlg binevoitor din sticlă, însoțit în patul de dedesubt de două gâlgâituri obediente şi fără aspirație, pe care le-am executat pe loc şi fără greş din sticla proprie. — Mă, Nichita, a zis jovial maestrul, tu îți dai seama ce înseamnă declarația lui André Breton, din 1946, când el a declarat că centrul mondial al poeziei suprarealiste s-a mutat la Bucureşti? — Bineînțeles că-mi dau seama, am răspuns eu pierit de admirație, trăgând în gât zdravăn din sticlă. — Mergi pe calea bună, mi-a spus maestrul trăgând un gât zdravăn de vin.

Odată gheața spartă, maestrul m-a luat la bani mărunți, folosind, în acelaşi timp, cea mai fină logică analitică. — Dacă este de natura evidenței, a spus el, că suprarealismul este culmea poeziei lumii şi centrul lui s-a mutat, după cum spunea André Breton în 1946, la Bucureşti, e, a zis el, e, e, e? — E, e, e, semnul întrebării, adică ce, am zis eu. — Cum adică ce?, a strigat conul, de sus, cum adică ce? Ia spune tu, dragă Nichita, dacă centrul poeziei suprarealiste s-a mutat la Bucureşti, asta nu înseamnă că cel mai mare poet din lume e la Bucureşti? După părerea lui André Breton! — A, da, am zis eu brusc convins că o să avem o călătorie foarte plăcută, şi eu mi-am dat seama de mult timp, ca să vă spun sincer, de la poet la poet, că cel mai mare poet din lume se află la Bucureşti! — Păi vezi?! — De natura evidenței, stimate maestre! — Ce părere ai, m-a întrebat el uşor frisonat, de Gellu Naum? — Mare poet, răspund eu dintr-o suflare! — Mare, mare, dar vezi tu, nu a dus experiența suprarealistă până la ultimele ei consecințe! — Ce-i drept, nu, zic eu mai moale, că e încăpățânat ca mai toți macedonenii. — Păi vezi? zice maestrul, ocrotitor. — Dar de Ştefan Roll, ce părere ai? — Îl iubesc, meştere, i-am zis. De câte ori îl întâlnesc ne dedicăm reciproc câte o poezie haioasă. — Ai dreptate, a zis din ce în ce mai ocrotitor maestrul. Dar de lăptăria lui ce părere ai? — Păi, n-am prins-o! — Ifos curat, domnule, lăptăria lui, ifos curat şi atât! Dar de Saşa?! — Care Saşa?! l-am întrebat eu mirat. — Saşa Pană, mă, Saşa Pană! — Om fin, zic eu, şi, pe deasupra, şi arhivarul suprarealiştilor! — Aiurea, arhivar! Medic veterinar şi atâta! Ce a păstrat el sunt simple refulări!

Am mai tras un gât de vin să-mi iau avânt. Deasupra mea s-a mai tras un gât de vin. Maestrul, ca să scurteze toată trecerea în revistă, m-a luat de-a dreptul în piept şi mi-a pus întrebarea fundamentală: — Mă, Nichita, spune tu drept şi cu mâna pe inimă, care este, după părerea ta, cel mai mare suprarealist român? — Dumneavoastră, maestre, am urlat eu iluminat! Şi am continuat: Aşa cum bine spunea André Breton în 1946 că centrul mondial al suprarealismului s-a mutat la Bucureşti, e cât se poate de clar că dumneavoastră sunteți cel mai mare poet român în viață.

Au urmat imediat două răsuflete de uşurare, două gâlgâituri paralele, iar, după o tăcere majestuoasă, conul Virgil Teodorescu mi-a spus: — Da, mă băiatule, aşa este. Şi află că ce spun eu tot aşa este: dacă este cât se poate de sigur că eu sunt primul, e cât se poate de sigur că tu eşti al doilea!

Primul poet român şi vice-primul poet român au călătorit fericiți fiecare pentru neaşteptata lui avansare în grad şi-am făcut dimpreună o călătorie de vis în Germania, din care m-am întors în brațe cu sufletul mare, generos şi copilăros al lui Virgil Teodorescu.

Râde mânzeşte, fumăm şi luăm distanță.

Cea mai bună definiție care s-a dat vreodată poeziei lui Bacovia a exclamat-o prietenul meu Grigore Hagiu: Bacovia e o drojdie de Eminescu! Nu mă miră câtuşi de puțin faptul că aproape nu a fost remarcat la apariția cărților lui şi nici faptul că George Călinescu îl bagatelizează în *Istoria literaturii române*.

Adevăratul fenomen nu a fost fenomenul Arghezi, ci fenomenul Bacovia. Adevăratele *Romanțe pentru mai târziu* nu le-a scris Minulescu, ci Bacovia. *Poemele luminii* nu le-a scris Lucian Blaga, ci Bacovia, iar *Jocul secund* nu l-a scris Ion Barbu, ci Bacovia.

Aceşti patru mari poeți de după Bacovia nu au făcut altceva decât să pregătească o mai dreaptă înțelegere şi mai profundă a poeziei bacoviene, care, la rândul ei, cristaliza la nesfârşit spiritul eminescian.

O, laserul poeziei bacoviene, spiritul ei de dincolo de cuvinte, capacitatea ei de a crea piramidă cuvintelor dintr-o sumă restrânsă a lor şi, aparent, sărăcăcioasă, renaşterea sintaxei şi abolirea morfologiei, unicitatea stilului asemănător numai prin neasemuire cu goticul şi asemuitor prin măreție neasemuitoare cu *Sagrada Familia* a lui Gaudi!

— Impactul cu poezia lui Bacovia.

— Cu poezia lui Bacovia nu am avut un impact, ci o tandră acomodare a copilului care intră într-o lume la fel de nefirească şi de constituită cum e întrebarea dintâi în nefireasca lume firească şi obişnuită. Dealtfel, firescul este fenomenul cel mai rar care se petrece în natură. Numai prin repetiție sau printr-o puternică informație genetică avem starea firescului. Dacă de mic copil gâdili pe pântec un păianjen uriaş, şi asta tot timpul, şi la maturitate a gâdila pe pântec un păianjen uriaş e un lucru firesc. Atâta doar că nu există păianjeni uriaşi.

Volumul *Plumb*, în prima sau în a doua clasă de liceu, l-am citit dintr-o răsuflare şi l-am recitit, şi, mai tot timpul, el îmi evoca tipuri de sentimente

neexprimate, dar existente în familia mea şi în mediul în care eram. De la cel al sărăciei la cel al visului, de la cel al fulgilor de zăpadă la cel al câinilor şi cailor îngheţaţi de gheaţă, de la sacrificarea barbară a unui miel de Paşte până la un parastas din vecini, de la zurgălăii unei sănii până la singurătatea din miezul singurătăţii.

— Ai avut dificultăţi în receptarea poeziei lui Bacovia?

— Nu am avut nici cea mai mică dificultate, voluptatea secretă a lecturii mi-a dezvăluit adâncimi şi viziuni odată cu fiecare nouă recitire şi odată cu înaintarea mea în vârstă.

Spre diferenţă de Eminescu, pe care am început să-l înţeleg spre sfârşitul târziu al adolescenţei târzii, Bacovia a fost tot timpul un fel de casă a sentimentelor mele, o regăsire, o anulare a coşmarului prin coşmar. Nu m-am despărţit niciodată de el şi foarte târziu mi-am dat seama că am de-a face cu un poet şi, mai mult decât atâta, cu un poet de geniu, pentru că opera lui mi-a apărut atât de vie, încât am călătorit cu spiritul prin ea ca printr-o catedrală a melancoliei.

— Ţolii ţevilor poetice ale lui Bacovia.

— Să luăm de exemplu poemul care începe cu versurile: „Barbar, cânta femeia-aceea,/Târziu, în cafeneaua goală".

Sentimentul, la prima vedere, pare comun, dar forţa lui de evocare este totală prin două precizări neobservate faţă de proiecţia finală. Mai întâi este tonul, care apare prin cuvântul răzleţ *barbar*. Apoi, localizarea în timpul interior, care apare prin precizarea *târziu*. Fiecare altul decât Bacovia ar fi sugerat momentul cu mai multe sau mai puţine cuvinte. Acelaşi vers putea fi scris: „Ce trist şi cât de barbar putea să cânte femeia aceea, Matilda/când se făcuse seară şi cafeneaua devenise pustie în afară de mine". O altă posibilitate: „Ea cânta barbar şi eu am ascultat-o în cafeneaua goală".

Ce înseamnă geniul poetului şi de ce am folosit cuvintele ţol şi ţeavă?

Haide să explicăm asta folosind stilul comparaţiilor lungi de tip homeric.

Homer, neavând prea mare încredere în greci că l-ar putea înţelege, ca să compare o armată cu un munte, descrie mai întâi armata şi, după aceea, zice că este ca şi muntele pe care-l descrie în amănunţime. Bineînţeles că voi da un exemplu, bineînţeles că exemplul va fi fictiv: „Aşa cum unui litru de apă îi trebuie zece secunde ca să se scurgă pe o ţeavă a cărei grosime este de un ţol, tot astfel şi unui anume sentiment îi trebuie un număr fix de cuvinte ca să se elucideze într-o anume sintaxă".

Bacovia nu a scris nici mai mult, nici mai puţin faţă de laserul pe care trebuia să-l provoace.

Când îşi pune întrebarea fundamentală, nu îşi pierde timpul cu zorzoane şi nici nu dă cu bidineaua colorată peste limbă. El zice numai atât: „Şi spune-mi de ce-i toamnă/Şi frunza de ce pică?"

Acest mod esenţializat foloseşte limba total, o arde, o mistuie până când nu rămâne decât scheletul ei calcinat.

Pe Bacovia, deşi am fost o perioadă contemporan cu el, nu am avut niciodată curajul să-l privesc sau să-l văd. Mi-era pur şi simplu frică că l-aş

stingheri cu o privire. Ştiam numai că locuieşte undeva, că are un gard cu stinghii vopsite, o curte mică şi, în curte, o masă rotundă de tablă, vopsită într-un verde închis.

Mai ştiam că, la acea masă, uneori cânta din vioară, că, adeseori, îşi compunea versurile ca texte pentru melodiile pe care le interpreta, compoziţii din care nu s-a mai păstrat nici măcar o notă şi care s-au evaporat definitiv spre cosmos. Cei care-l auzeau cântând, vecinii, dar mai ales copiii vecinilor îl porecliseră *Nebunul*. Îl văzuse, copilă fiind, Gabriela Melinescu, care locuia pe aproape şi al cărei tată, şofer pe un camion, o trimitea din când în când cu o canistră să cumpere benzină de la benzinărie şi ea, ciolănoasă şi mică fiind, îşi rezema canistra de gardul lui Bacovia, îşi băga nasul ţuguiat printre stinghii şi asculta înnebunită ce cânta *Nebunul* la vioară. Mi-a povestit toate acestea mai târziu, când am întrebat-o ce cânta şi cum cânta. — Nu ştiu, mi-a răspuns, eram prea copil, dar mă fascina atât de mult, încât nu mă mai dezlipeam de gard până nu termina de cântat.

La moartea lui Bacovia, publicasem deja o carte şi eram membru al Uniunii Scriitorilor, şi mi s-a propus, ca tânăr poet, în semn de onoare, să fac de gardă la sicriul lui. M-am ascuns la marginea Bucureştiului de frică, de spaimă şi de ruşine că eu, cel care n-am vrut să-i fur nici o secundă din viaţă privindu-l, aş putea pentru prima şi ultima oară să-l văd mort. Nu am făcut de gardă. Funcţionarii de pe atunci ai Uniunii s-au supărat pe mine spunând că n-am respect pentru onoarea ce mi se făcuse.

— Ce influenţă au avut poezia lui Ion Barbu şi poezia lui George Bacovia pentru felul tău de a scrie?

— Ion Barbu a avut o influenţă exercitată oral asupra gustului meu estetic, deci nu atât prin poezia lui cât prin concepţia lui, iar Bacovia, care este inimitabil şi unic, nu a avut aproape nici o influenţă asupra versurilor mele, dar mi-a dat momente de fericire asemuitoare cu acelea pe care mi le provoacă *Concertul nr. 1 pentru pian* al lui Brahms. Nu are nici o importanţă influenţa lui Ion Barbu asupra gustului meu estetic. Dacă ea s-a exercitat într-un sens superior, se poate străvedea chiar din cartea asta pe care o facem împreună, iar dacă ea a fost de suprafaţă, oricât de mult am evoca-o, e ca şi cum n-ar fi fost. Real vorbind, nu influenţele m-au format, ci consecinţele unei anumite rupturi, ale unei traume sau, hai să-i spunem în mod delicat, ale unei alienări.

Înstrăinarea de tine însuţi duce într-un mod mai mult sau mai puţin aberant la contemplarea lumii din afara ei. Orice ruptură fundamentală, orice traumă, orice alienare provoacă o despărţire de tine însuţi, o distanţare de tine însuţi, iar instrumentul cel mai precis care efectuează această despărţire, această ruptură, această traumă, această alienare este, fără nici o îndoială, cuvântul. Cuvântul, în cazul de faţă, nu este numai un instrument de ruptură, dar se substituie uneori amintirii, lăsând amprente pe memorie, uneori atât de lizibile, încât putem deduce, pe o hartă imaginară a sentimentelor, locul faliei, rupturii, locul marelui canion.

Contemplarea din afară nu este o sărbătoare intimă a spiritului. Glacialitatea ei indiferentă se înfiripă până în visul de noapte sau până la tandra

mângâiere a obrazului de fată virginală. Contemplarea lumii din afara ei e simultană cu îndepărtarea de tine însuți și ea este, aş spune, în mod obiectiv aproape, sursa tragică a poeziei, majestuoasă şi intangibilă totodată, victorie tristă şi măreață a înțelesului cuvântului asupra cuvântului însuşi, victorie care vine din marja tragică a artei, provenită din negarea cuvintelor de propriul lor înțeles, stârnită dintr-o altă organizare logică. Ideea de destin este prima şi cea mai primitivă totodată, arhetipală chiar, contrapondere a eposului, întotdeauna de natură tragică.

C

Facem o pauză, Nichita îmi spune să îl invit să umanizeze textul.

Aiurea, ce influență a lui Barbu, a lui Eminescu, Shakespeare sau Homer, toate acestea sunt influențe exterioare şi târzii şi, cu precădere, în tehnologia versului, nu în semantica lui. Tipul de ruptură interioară al fiecăruia duce la o dezobişnuire de real şi, mai mult decât atât, chiar la o dezobişnuire de rupturile fundamentale exprimate de un Shakespeare sau de un Dostoievski. Influența unui mare scriitor asupra altuia rezidă în dezobişnuirea de maestru, iar nu în copierea maestrului. Nu există scriitor autentic, prin scriitor autentic nu înțeleg un om care scrie, ci un om care gândeşte sentimentul ca pe o categorie fundamentală a conştiinței, deci nu cunosc un scriitor autentic care, în şirul montan al traumelor şi despărțirilor de sine însuşi, afirmate în mod fundamental de către clasici, să nu îşi găsească o fantă a sa proprie, pe care, înghesuindu-se în sine însuşi ca laserul, să nu treacă mai departe, către munții din spatele munților.

Ideea de destin în opera literară este o sălbatică dorință de justificare a tragicului. Tragicul nu este o idee, spre diferență de destin, care este o idee. Tragicul este o dimensiune, o funcție, un indice al accelerării şi încetinirii înțelesului cuvintelor. Tragicul este al doilea tip de material al poeziei. Primul tip de material al poeziei este cuvântul şi are ca rezultat înțelesul cuvintelor, iar a doua etapă a poeziei este tragicul ca material al ei, având ca rezultat destinul. Dacă înțelesul cuvântului este superior cuvântului, ideea de destin este o descendență a dimensiunii tragicului.

Ruptura, alienarea, în mod inexplicabil, am observat acest lucru asupra mea şi nu numai asupra mea, nu apare ca stadiu final sau, mai precis, ca o consecință a unui epos cu final lugubru. Sentimentul tragic, dimensiunea tragicului nu au nimic de a face cu eminenta moarte şi câtuşi de puțin cu roşul violent şi putred al sângelui vărsat. Între rana sângerândă şi dimensiunea tragicului nu există legătură.

Durerea fizică, nedreptatea fizică nu au nimic de-a face cu sentimentul tragicului. E adevărat că tragicul se substituie cel mai ades în consecința ideii de destin. Dar asta numai în cazul literar, expres. Versul eminescian „Nu

credeam să-nvăț a muri vrodată“, şi iată-mă obligat să revin la acest exemplu fundamental, declanşează sentimentul tragicului, despărțindu-l net de spaima de moarte. Între tragic şi spaimă nu există asemănare şi formă de contact. Absurdul apare atunci când asociem spaima cu tragicul. Există şi o fizionomie a celui din spatele tragicului. Spre diferență de spaimă, care este un fenomen psihologic obiectiv, atunci când el apare, şi determinabil, atunci când el se declanşează, dimensiunea tragicului are autor. Tragicul are loc de naştere precis şi nu are un caracter generalizat ca spaima, ci monodic, adică irepetabil, după cum irepetabil este autorul.

Nu ți se pare că proliferarea de mituri, în genere, este stârnită nu de operă, ci de autorul operei?

Că biografia autorului devine din ce în ce mai halucinantă cu cât sfera lui este mai marcată de divina dimensiune?

Autorul real este atât de şters în fața operei, încât, din necesități interioare, dar şi din necesități exterioare şi obiective, îşi creează şi i se creează o biografie. Din punct de vedere exterior, ceea ce la oricare altul este o dragoste neîmpărtăşită, în cazul autorului se transformă într-un mister, într-un mit.

Sursa interioară, însă, ne apare a fi mai demnă de considerat şi mai supusă unei aprige ochiri lucide. Nu voi încerca să demitizez autorul în fața operei, ci, mai degrabă, să dau câteva posibile căi pentru o mai adevărată evaluare a realului, a datus nascendi, în fața realului creat, în opera cu dimensiune tragică, al cărei loc de naştere şi teritoriu este autorul.

Nu vreau şi cred că nici nu pot să elucidez un posibil portret al autorului în genere, dar mă simt tentat să schițez un portret al autorului la tinerețe. Golindu-se de real, despărțit de real, opune realul intim realului obiectiv. Fenomenul se numeşte în mod plat recreere.

Nevoia de biografie este atât de uriaşă şi de absorbantă, încât, ocolind lăudăroşenia, mimează epici visate ca fiind reale. Să vezi şi dumneata ciudățenie! Atât de tare mi-am dorit pe la 15–16 ani să bat un record național de planorism la juniori, încât, a doua zi, am spus câtorva prieteni că l-am şi bătut, dar că el fusese depăşit în câteva ore din pricina unor condiții atmosferice superioare de către un altul, dar, oricum, fusesem campion absolut de juniori câteva ore. Eram atât de aşarnat, încât, când am primit o insignă cu un vultur, le-am declarat credulilor din jurul meu că ea reprezenta însuşi recordul.

Atât de mult îmi dorisem treaba asta, încât ajunsesem să mă conving şi pe mine însumi că, într-adevăr, bătusem recordul național de juniori la planorism.

După câteva luni, dobândisem o atât de mare dezinvoltură în a discuta despre planoare, încât faptul că bătusem recordul național la juniori era bineînțeles, ba, mai mult decât atâta, am şi dăruit cu dezinvoltură unui văr al meu de origine aristocratică, spre deosebire de mine care am origine semimahalagească, cu detaşare regească insigna cu un vultur, bagatelizând-o spre uimirea lui snoabă, iar el a luat-o ca pe un lucru inestimabil. — Un recordman este ceva mai mult decât un prinț, am zis eu, şi vărul meu s-a sfeclit de invidie!

Nevoia de biografie mi s-a transformat în biografie.

Odată, zburând cu un avion românesc înspre nu ştiu ce ţară unde fusesem trimis în nu ştiu ce schimb cultural, pilotul, radistul şi copilotul m-au invitat în cabina de conducere a avionului, care mi-a luat faţa, cum se zice în mahalaua din Ploieşti, de câte ceasuri de bord putea să aibă jucăria, şi în care, topit de curiozitate, tot timpul încercam să aflu ceva despre pilotaj, fără de succes, pentru că pilotul, copilotul şi radistul, în acelaşi timp, erau topiţi de curiozitate să afle ceva despre poezia română contemporană, însă fără succes.

Deodată, m-am trezit spunând acest lucru abominabil: — Fraţilor, şi eu sunt de-al vostru! Habar n-aveţi, le-am mai zis, eu sunt unul dintre primii noştri, paranteză, chiar aşa a fost, să mă ia dracu' dacă n-a fost chiar aşa, închide paranteza, recordmeni naţionali pentru juniori la planorism. Pe aeroportul Strejnic, am mai spus eu! — Când?, au întrebat cei trei în cor.

În acea secundă, am înlemnit şi m-am întrebat pe mine însumi ce-o fi fost adevărat în viaţa mea şi ce-oi fi crezând eu să fi fost adevărat în viaţa mea, Dumnezeu cu mila le mai poate alege una de alta. Mă, Aurelian, mă, mă, oi fi fost sau n-oi fi fost recordman naţional de planorism?

— Precis ai fost, pentru că minciuna ta, prin consecinţele ei, a devenit adevăr. Este şi cazul falsei amintiri pe care o ai despre înmormântarea lui Bacovia.

— Asta şi voiam să demonstrez de fapt.

— Ce ai spus despre tragic mi se pare drept. Mă duce cu gândul la grecii frumoşi la trup şi mari gânditori, mari artişti. Ce ai spus tu respinge ideea că infirmitatea de orice fel ar putea să fie o cauză a literaturii şi închide tragicul în nobiliar.

Am observat că toţi filozofii care aveau la îndemână un limbaj precategorial erau şi mari poeţi.

Heraclit, spre exemplu.

Am observat, atât la filozofi cât şi la oamenii de ştiinţă, că, unde leagă ceea ce ştiu ei prin ei de după tot ce se ştia până atunci cu ceea ce nu se ştie, fac loc metaforei.

La orice inovator care ştie să se exprime, metafora leagă cunoscutul de necunoscut.

Printre primii, Freud a remarcat că metafora este o formă empirică a actului de cunoaştere. Eu, aici, asemenea ţie, consider poezia ca fiind un fel de recul al cunoaşterii şi un predecesor al ei totodată.

— La urma urmei, empiric vorbind, când ai două tije înfipte într-un picior paradit, nu-ţi prea vine defel să te sinucizi, ci, dimpotrivă, ţi-e frică de moarte. Sinucigaşii bolnavi clinic nu ne interesează. Ceilalţi, nici atâta, acuzându-i de lipsă de curiozitate faţă de fenomenul negativ personal.

Mă gândesc cu ciudă că şi atunci când mori e bine să fii curios şi să ştii cum se moare, chiar dacă ăla eşti tu. Dar uite că, fără voia noastră, am început să dăm aparenţa unor duri, pe când noi doi suntem doar nişte meditativi.

Dorinţa de biografie nu e suficientă unei biografii.

Transformarea virtualului în real e numai un aspect al comediei de la *Teatrul Globus*. Apare fenomenul îndrăgostirii, apare o femeie misterioasă cu care comunici brusc prin biocurenți şi toată biografia real-imaginară ți se potențează într-un cântec fără de vârstă şi fără de timp. Nu există amintiri ale unui sentiment. Sentimentul are o natură profundă, curată. Odată ars, el nu lasă urme. Îşi este suficient sieşi. Sentimentul trăit total nu te maturizează. Te împlineşte, însă, şi te face puternic. Dimensiunea tragicului maturizează profund. Sentimentul şi, cu precădere, sentimentul iubirii față de femeie, oricât de trecător ar fi el, împlinit sau platonic numai, dă o vigoare uriaşă dimensiunii tragice. Niciodată nu ştii când te îndrăgosteşti, de cine te îndrăgosteşti. Mai degrabă cunoşti orice alt om decât femeia iubită. Sentimentul adumbreşte cunoaşterea. Cântecul dizolvă memoria. Din toate sentimentele de dragoste, dorul este cel mai puternic. El este amintirea întâmplărilor neîntâmplate. Dorul nici măcar nu mai are un obiect fix, o țintă fixă. Direcția lui are un caracter difuz şi sacrosanct. Virginal. Aş încerca să fac, dacă îmi îngăduieşti, o asemuire de structură între dorul care este expresia întâmplărilor neîntâmplate şi dorința de biografie a artistului, a biografiei neîntâmplate, dar trăite.

Deci lipsa de memorie a sentimentului. Fac o paranteză. Cineva, făcându-mi un compliment, mi-a spus că i-am apărut foarte firesc şi extrem de natural din punctul lui de vedere, la o emisiune de televiziune. Se mira că nu m-au intimidat aparatele de filmat, microfonul şi prezența de jur împrejurul meu. Personal nu pot să apreciez cât de naturală sau de nenaturală a fost acea emisie de televiziune, dar complimentul mi-a apărut mai degrabă o insultă decât un compliment. În cel mai bun caz, el denota o superficialitate crasă în înțelegerea confesiunii unui scriitor. Când mă uitam în aparatul de filmat, nu mă uitam în aparatul de filmat, ci, bineînțeles, mă uitam în ochii celor care mă vor vedea peste două sau trei zile. Niciodată nu m-au intimidat lentilele Zeiss. M-au intimidat sau, dimpotrivă, m-au înflăcărat ochii lui Ion, Gheorghe, Vasile ş.a. Nu bâlbâieli aveam de comunicat şi intimidări, ci un şir de opinii mai mult sau mai puțin îndreptățite, mai bine sau mai rău formulate, comunicate tandru şi interogativ de către un caracter auster. Cred că-ți este foarte evident că râd şi am umor negru numai din austeritate. După cum cred că te-am convins că melancolia şi tristețea nu au de-a face cu conținutul de sare al unei lacrimi şi că nici cu ochii nu au de-a face, ci că sunt numai şi numai un eveniment semantic, iar nu unul optic.

D

— „... au mai apărut şi o puzderie de alte întrebări, să le zicem aşa, întrebări vicinale, întrebări de lucru vizând latura tehnică a expresiei ...“

— Prima dintre întrebările vicinale a fost stârnită de un accident fericit petrecut în conştiința mea în urmă cu vreo douăzeci şi cinci de ani.

Descoperisem sonetul ca formă, cel de tip englez, cel de tip italian, folosit mai des de Eminescu, diferitele posibilități metrice de manipulare a stilului fix, de încrengătură a rimelor. Dintre gazel, glossă, rondel, catren etc., ale căror forme le exercitam cu dexteritate, subconştient şi instinctiv sonetul îmi apărea primordial. Foarte mulți dintre prietenii mei şi mai ales foarte mulți dintre cititorii mei s-au mirat că nu l-am folosit în nici una din cărți, iar, bunăoară, criticul Laurențiu Ulici, provocându-mă să scriu un sonet, cu vag dubiu că n-aş fi în stare să-l scriu, nu m-a crezut când am dictat un sonet, perfect din punct de vedere formal, pe loc, că pentru mine chinul cel mai mare nu a fost acela să-l dictez, ci acela să-l recopiez cu propria mea mână. Mă şi gândesc uneori că, după ce mănânci toate literele, e o fericire să fii analfabet.

În urmă cu vreo zece ani, la Stuttgart, o distinsă doamnă, fiica unui fost ambasador german la Bucureşti, care ştia limba română, m-a rugat să-i scriu un sonet de dor de limba în care se şcolise câțiva ani buni ai adolescenței sale. Eram cu prietenul Constantin Chiriță acasă la acea doamnă, beam o bere straşnică, şi, tot gândindu-mă eu cum să fac să-i fie şi mai dor de limba română, am luat hârtia, mi-am impus un timbru de dor, pe loc şi în chip magnetic am atras spre mine o puzderie de cuvinte bogate în vitamina A a vocalei A, am făcut un plonjeu de rime, mai toate în A, în care rimam substantive cu verbe, cu adjective şi infinitive, iar, respectând-o de tot pe damă, am mai tăiat câte un cuvânt şi l-am scris tot pe acela deasupra ca să pară că muncesc foarte mult asupra textului, mai ales metrica de unsprezece silabe şi tot sonetul l-am făcut în monorimă, ceea ce e o culme a sonetului, pentru că nu puteai să spui că nu respecți structura sonetului, care se regăsea şi în monorimă. Oferindu-i-l doamnei din Stuttgart, oraşul cu cea mai minunată grădină zoologică din Europa, şi cu colecția cea mai vastă de crocodili de pe pământul european, transfigurată, aceasta mi-a spus: — Ah, maestre, se cunoaşte că ați lucrat ani îndelungați la acest minunat sonet! M-am uitat surâzând în ochii lui Conu' Chiriță şi el mi-a făcut semn discret să aprob că am lucrat ani întregi la sonet şi totul s-a terminat cu bine.

Ce ți-am relatat acum poate părea o lăudăroşenie. Nu este. Nu asta este zona în care mi-ar face plăcere să mă laud. E o simplă dexteritate pe care o poate întări ca martor şi Constantin Chiriță, absolut tipică pentru mine, care m-am zbârlit odată la o doamnă care făcea parte din juriul premiului *Femina*, care m-a ironizat, spunându-mi: — Domnule Stănescu, vorbiți o perfectă limbă franceză, cu un bun accent european.

— Ce să fac doamnă, eu sunt un poliglot de limbă română, o ştiu de şapte ori pe deasupra şi o dată în scris, în rest, atâta franceză cât să citesc cărțile traduse la voi din magnifica filozofie germană.

Să vezi, dragă Aurelian, că, de fapt, ca toți oamenii care nu s-au născut în casă decât cu Biblia şi, prin noroc, şi cu Bacovia, confundam poezia cu forma ei. Era atât de greu să scrii un sonet, îmi apărea în acea epocă, sau un rondel, încât a scrie un sonet îmi semnifica a fi poet. Trauma fericită de care vorbeam mi s-a întâmplat din pricina pastelului.

— A doua întrebare vicinală?

— Da!

— Da!

— Ei bine, pastelul avea o temă fixă: natura. Toate celelalte zgaibe fixe nu aveau nici un fel de temă. De la pastel până la haiku şi înțelegerea lui, nu mi-a mai trebuit decât un bobârnac inițial, cum ar zice domnul Kant.

Spiritul conținut începe să devină mai important decât forma exterioară perfectă. Trauma, însă, fericită nu mi-a venit în mod special din pastel, care m-a chinuit, şi câtuşi de puțin din haiku, al cărui spirit pur l-am înțeles ca pe o bucurie a artei poetice. Tot dintr-un sonet mi s-a tras. Alienarea, înstrăinarea conținutului față de sine însuşi mi-a răzbit într-o strofă de sonet. Energia şi fluxul magnetic al comunicării făceau ridicolă strofa. Versul al patrulea din strofa a doua, din pricina revelației interioare, mi-a ieşit cu vreo patru silabe mai lung, şi sonetul, cu forma lui cu tot, s-a dus pe apele Dunării. Independent de aceasta, a mai apărut şi lecția eminesciană.

— A treia întrebare vicinală.

— „Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri“, această viziune grandioasă a poetului, face parte dintr-un sonet în mod absolut accidental. Ea e revelație pur şi simplu, haiku pur şi simplu. Finalul „Iar timpul creşte-n urma mea ... mă-ntunec“ nu mai este finalul unui sonet. Este finalul lui Odisseus, al lui Faust, al lui Hamlet, al lui Don Quijote, al lui Mîşkin. Am pus mâna pe echer şi l-am azvârlit pe fereastră. Am pus mâna pe riglă şi am rupt-o pe genunchi. Am pus mâna pe rimele dublu articulate, învățate de la Topârceanu, pe stilul de a rima verbe cu substantive, le-am băgat pe toate în maşina de tocat cuvinte, le-am făcut chifteluțe după aceea şi le-am dat la gâşte de mâncare ca să apere cum trebuie Capitoliul.

— Lecția eminesciană?

— Lecția eminesciană nu are caracter didactic. O numesc lecție din absența altui cuvânt potrivit. Cu riscul de a mă repeta, afirm încă o dată că Eminescu este un poet foarte greu accesibil şi că el are atâtea chipuri, încât, până i-ai atinge piscul înțelegerii lui, treci prin spaima spectacolului şi frumusețea şerpaşului spre piscul Himalaiei.

Aruncă bani mărunți de aur, pe care-i prind din zbor adolescenții, taleri de arginți, pe care-i prind din zbor întâiele maturizări, apoi păsări paradisiace, la maturitate, şi, apoi, dacă mai există un apoi, nu zborul, ci înțelesul zborului, nu roata, ci înțelesul roatei.

Repet un fapt pe care l-am mai povestit cu alt prilej. Care este interesant nu prin epica lui, ci prin fenomenul de pătrundere în conştiință a lui Eminescu. Eram în clasa a IV-a de liceu, la Ploieşti, şi-l aveam coleg de bancă pe Mircea Ivanciu, astăzi unul din foarte bunii noştri ingineri constructori, şef de şantier. Pe atunci, eram doi puşti care băteam mingea de cârpă pe maidan. Cu gramatica stăteam destul de prost, eram amândoi de o lene visătoare, frizând repetenția. Profesorul Constantin Râpeanu, fie-i țărâna uşoară, ne-a mutat din banca din fund în banca din față pe amândoi, să ne aibă în ochi, iar, dacă-mi aduc bine aminte, anul era împărțit în două semestre. — Mama voastră de derbedei, ne-a zis profesorul urechindu-ne de vedeam stele verzi şi izbindu-ne în cap după o

metodă pedagogică mai veche, dar, în unele cazuri, cu efecte pozitive imediate! Când e făcută cu bună intenție, bătaia, cum se zice, e ruptă din rai. — Derbedeilor, ne-a zis profesorul Râpeanu, dacă nu învățați pe deasupra în vacanța de iarnă *Luceafărul* lui Eminescu şi nu-l zbârnâiți neomițând virgulă sau inflexiune, vă las pe amândoi repetenți, oricâte pile ar băga la mine babacii voştri şi oricâte damigene de vin roşu vor încerca să-mi împingă pe sub catedră! Toată vacanța am tocit împreună cu Mircea Ivanciu *Luceafărul* lui Eminescu. Ne ascultam unul pe altul de dimineața până seara, încât toată bucuria vacanței se dusese pe Apa Sâmbetei. După vacanță, profesorul s-a ținut de cuvânt, ne-a scos la tablă şi, cu o răbdare demonică, ne-a ascultat pe fiecare în parte, recitându-i integral *Luceafărul*. Ne-a dat nota minimă de trecere, încât, întorcându-ne în bănci, am răsuflat uşurați şi am adormit amândoi brusc, de bucurie că am scăpat.

Ce să-l mai iubeşti pe Eminescu? Nici vorbă de iubire. Față de *Aventurile submarinului Dox*, *Luceafărul* ne apărea ca o instituție înaltă, şi rece, şi neprimitoare, la fel ca şi clasa în care învățam, la fel ca şi culoarul liceului, la fel ca şi Palatul Justiției, la fel ca şi clădirea notariatului etc. etc.

La doi-trei ani de la această întâmplare, plimbându-mă prin *Parcul Străjerilor* cu o colegă care tăcea desăvârşit şi neavând eu ce să spun şi nepreaştiind ce să-i spun, m-am apucat şi-am recitat *Luceafărul* integral, căci nu-l uitasem.

Când am ajuns la strofa „Porni luceafărul. Creşteau/În cer a lui aripe,/Şi căi de mii de ani treceau/În tot atâtea clipe“, am rămas cu gura căscată, căci învățasem papagaliceşte poemul şi îl rosteam papagaliceşte, am rămas cu gura căscată, realizând ce fabuloasă viziune cosmică se cuprinde-n patru versuri. Când am ajuns să recit în continuare „Un cer de stele dedesupt,/Deasupra-i cer de stele –/Părea un fulger nentrerupt/Rătăcitor prin ele“ am lăsat-o pe fată țeapănă în mijlocul aleii şi am fugit săltând într-un picior şi chiuind un fel de Evrika autohton, având sentimentul că s-a dus baltă şi în chip fericit toată naivitatea mea de până atunci. Toate doxurile au devenit o porcărie şi, într-o secundă, am devenit cult, secundă pe care am trăit-o mult mai târziu încă o dată, când, la Vatican, împreună cu Constantin Chiriță şi Fănuş Neagu, am contemplat *Pietà* a lui Michelangelo. Am ajuns la concluzia că mnemotehnica are, la vârstele mai fragede, o mare influență pedagogică. Cele două strofe eminesciene au zăcut în creierul meu şi au rodit de-sine-stătătoare acolo, leneş, în timp, până când, cu prilejul primei întâlniri obiective cu ele, mi-am modificat structura intelectuală şi conştiința estetică. Cred că a fost prima oară când am simțit zona estetică ca pe o făptură vie, adevărată şi activă.

În ceea ce priveşte personajul din spatele unei opere, adică în ceea ce priveşte autorul, o astfel de întâmplare e categorială şi precisă ca amintire, mai epică, în curgerea ei imprevizibilă, decât orice epică propriu-zisă, întâmplare propriu-zisă, oricât de spectaculoasă ar fi ea, dar care nu are şansa de a se transforma într-un înțeles, ci numai de a se aglomera întâmplare în întâmplare, una în alta, dând culoare unui timp parcurs.



Una din falsele întrebări, o întrebare de tip exterior, o amăgire care mi-a însoțit o mare parte din tinerețea literară, a fost falsa problemă a modernității. Aflasem de curentele literare, de simbolism, de dadaism, de expresionism, de suprarealism, de multe altele. Unele ținând de pictură, altele ținând de poezie, altele de sculptură, altele de muzică, unele dintre ele circumscriind toate artele. Repedea schimbare la față a poeziei mă cucerea, o inovație sau o nouă ideologie estetică îmi părea atractivă şi accesibilă, ba, mai mult decât atât, eu însumi mă simțeam apt de o atât de vagă intenție. Dacă clasificarea în clasic şi romantic astăzi încă mai pare suportabilă, celelalte noi subclasificări îmi apar derizorii prin puțina lor rezistență în timp, prin modificarea iute a unui ism în altul. Din fiecare curent puteai să culegi câte o sculă nouă, perfecționată, pentru tehnologia poemului. Dar ceea ce este etern uman, starea de ruptură, de înstrăinare şi de alienare a artistului, nu-şi poate modifica decât datele istorice, nu şi cele totale. Poezia, trebuie să o spunem răspicat, istoria poeziei nu poate fi tratată ca istoria automobilului, a navigației, a zborurilor cosmice etc.

Să bagi de seamă că anumite texte antice, peste care au trecut mai mult de două mii de ani, îşi păstrează virginitatea semantică şi dimensiunea tragică cu mult mai acut chiar decât acelea ale lui Rimbaud sau Edgar Allan Poe. Ce să mai vorbim de mici-mari poeți ai secolului XX pe care, pe toți, două-trei texte Lao Tze, cartea *Dao-de-tzin* sau cinci versete din Ghilgameş ori trei fraze din *Cartea (egipteană) a morților* îi mătură şi-i iau cu făraşul. Nu există un secret al eternității. Nu există o rețetă ca s-atingi o astfel de culme, dar există un bun-simț al ei, o atracție pe care o găseşti în Dante, în Shakespeare, în Goethe, în Cervantes, în Dostoievski, în Eminescu, în Rilke, în Eliot, în Auden şi în alții. Această atracție către măreție, demolatoare de tehnologii, acceptă numai arhitectura proprie, iar împrumutul e larg între diferitele arte şi convulsiv. Între barocul german şi Góngora există o similitudine şi translație aproape inexplicabilă, cum între *Sagrada Familia* a lui Gaudi şi *Don Quijote* al lui Cervantes nu există sincrazie, decât numai aceea a sublimului final. Problema modernității e o problemă de istorie, iar nu una de estetică. Cele două spații sunt simultane, paralele, deci fără de intersecție, după opinia noastră.

Când Blaga spunea într-un vers celebru al său „Eu cred că veşnicia s-a născut la sat“, nu versul ne interesează, ci tendința lui, intuiția lui către substratul fundamental.

O altă problemă ridicolă e aceea că un volum de poezie trebuie să conțină o oarecare cantitate de versuri. Şapte haikuuri geniale, însumând treizeci şi unu de versuri, pot împiedica un raft de sonete sau un raft de balade.

E

„—... paranteză, ți-am vorbit despre poezia pulsatorie, nu, închide paranteza ...“

— Acum câteva zile, redacția unei reviste de studii literare m-a rugat să dau o definiție într-un rând a poeziei, pe care s-o tipărească pe ultima ei copertă. Am rămas uluit de cerere. Dacă aş putea defini poezia, dacă natura ei vie s-ar supune unei definiții statice, atunci, desigur, am putea-o face în serie la uzinele de aparataj electronic sau chiar la cooperativa sătească din Pocreaca, *Avântul poeziei*. Nu puteam tocmai eu să refuz pe distinsa profesoară universitară Zoe Dumitrescu-Buşulenga, atât de dragă mie şi protectoare a mea în facultate, pe când mă arătam un student cam dificil şi pus pe a contrazice orice afirmație estetică a profesorilor mei. N-am dormit o noapte, iar, spre dimineață, mi-a venit următoarea metaforă: „Poezia este o lacrimă care plânge cu ochii“. Nu-i aşa că e frumoasă metafora?

— Este un paradox. Paradoxul mi se pare o metaforă în ecuație. Are un anumit farmec venit din virginitatea zonei.

— La urma urmelor, teoria despre poezie este mai puțin importantă decât poezia însăşi. Dar îți propun să trecem peste impas.

— Care este criza poetică ce a precedat poezia pulsatorie?

— N-a fost propriu-zis o criză, cât un şir lung de elemente epice, care, rupte de ansamblu şi din încrengătura lor, şi-ar pierde semnificația. Lucrurile intime nu au deosebită valoare, nici eşecurile sentimentale şi profesionale care au survenit în trombă în acea perioadă.

Publicasem câteva poezii şi eram extrem de nemulțumit de ele, aveam instinctul că nu comunic, că sunt nişte texte fără cap şi coadă sau, în cel mai bun caz, expresia unei adaptări la stilul presei literare de atunci, un fel de a-mi fura singur căciula. Se pornise o campanie de presă, fără nici un substrat serios, împotriva versului alb, ba, mai mult, ultimele zbateri ale poeziei proletcultiste, lipsită de orice sinceritate, plină de fanfaronadă, ca o mentalitate de lustragiu de pantofi, izbeau cu ură, cu argumente extraliterare, împotriva bunului-simț şi împotriva firescului cu care arta adevărată începea să-şi recompună nucleele ei autonome. Eram tânăr şi nu puteam să-mi imaginez ferocitatea cu care ultimii mohicani ai proletcultismului atacau poezia tânără şi nici schimbările la față, autocriticile şi azvârlirea la gunoi a unei mentalități depăşite prin care convertiții atacaseră, la vremea lor, cu violență, violență care a rămas constantă în apărarea unei poezii aşa-zisă modernă.

În această perioadă a saltului brusc din lac în puț, era foarte greu să nu-ți piezi capul. Demitizarea efigiei, gândită naiv de către mine, a mai multor poeți, mă umpluse de scârbă.

Din arta poetică a lui Homer nu mai rămăsese decât justificarea mizerabilă: „Ei au fost mulți, şi m-au silit, şi de aceea am cântat la masa lor“.

Revistele literare erau puține la număr şi bătaia pe un petec de hârtie era acerbă, iar, ca să ți se publice două poezii, una putea fi de dragoste, dar cealaltă comandată de *comanda socială*.

Comanda socială nu ți-o comandă nimeni. Dacă nu apare în mod firesc necesitatea abordării poeziei sociale, ea în nici un caz nu poate fi impusă. Şi-apoi, ceea ce se numea poezia socială şi politică numai poezie socială şi politică nu era, iar tendința era de la absurd la batjocură. La un curs universitar, un profesor fabricat la repezeală, cu mijloace tehnice demne de comuna primitivă, susținea nici mai mult nici mai puțin că povestea *Capra cu trei iezi* este oglinda socială a vremii, lupul reprezentând chiaburimea rapace, iar capra, țărănimea săracă. La un curs de estetică, mi se pare că era intitulat *Estetica romanului*, cel mai de seamă prozator român era Alexandru Sahia, scriitor bine intenționat, dar sărman de tot în ceea ce priveşte estetica romanului. Bietul Păun Pincio şi bietul Neculuță s-au trezit academicieni post-mortem, alături de Caragiale, Eminescu, deveniți şi ei academicieni post-mortem. Asta zic şi eu avansare, nu glumă! Nu mai rămânea decât să-l facem pe Aurel Vlaicu cosmonaut post-mortem, iar pe Vasile Conta, Kant-Laplace post-mortem.

— Poezia pulsatorie?

— Poezia pulsatorie, numită astfel, evident dă impresia unei formule. Ea nu este, însă, câtuşi de puțin o formulă, ci un mod de a acționa mai real asupra realului, un mod de a lovi ținta mai scurt şi, deci, nu de sfidare a tehnicilor formale, de la forma fixă până la forma liberă. Ea nu mai descrie o stare de spirit, ci o reface şi o retrăieşte odată cu cititorul, discursul poetic contopindu-se cu întețirea sau cu alinarea centrilor, nucleelor de tensiune a revelației. Începi, dacă starea de spirit e aluvionară, dacă se întețeşte, după necesitate, treci în cadrul aceleiaşi poezii de la versul alb la versul liber, finalul poate fi stins şi melodios sau, dimpotrivă, abrupt şi aritmic. Eminescu a simțit în *Oda în metru antic* acut nevoia dislocării unei revelații în metafora bombastică, iar finalul acestei ode atinge chiar stadiul candoarei şi al implorării naive: „Mie redă-mă!“ Este ultima spirală şi cea mai de jos a amortizării primului vers. Arghezi, în nenumărate din poeziile sale, în genere, întocmite aproape integral fiecare din ele după meşteşugul clasic, are rupturi şi scrâşneli în unele versuri, pe care am putea să le considerăm stângăcii, dacă n-ar fi atât de penetrante în desăvârşirea meşteşugului său. Ele merg atât de departe, încât, nemaiscrâşnind ritmul, uneori pulverizează topica, făcând-o părelnică într-o notație subtil impresionistă: „Trei sau patru-n mal pescari“, ceea ce, prin contragere, ne dă un timbru de pulsație aparte a posibilei notații: „Trei sau patru pescari stăteau pe mal“. Stângăcia nu este niciodată stângăcie când ea apare ca nevoință de expresie ce nu-şi mai găseşte locul într-o formă prestabilită.

Am încercat să perfecționez acest mod de transmisie, la început ratându-l aproape integral, din pricina artificială a stârnirii fluxului de comunicare. Dar nenumăratele exerciții, foarte similare cu acelea ale pianistului pe claviatură, mi-au dat satisfacția ca, în momentele de inspirație, să iau precis acordul pe claviatura semantică, fără să mă mai uit la clape.

Repet că poezia pulsatorie, şi-ţi propun numele ei să-îl pui între ghilimele, este numai un mod mai liber şi, în acelaşi timp, mai deschis de a folosi toate tipurile de tehnici poetice moştenite de la diferitele curente literare. Ea m-a salvat de obedienţa faţă de simbolism, faţă de suprarealism, faţă de formele clasice sau faţă de expresionism.

Atunci când am fost inspirat, am luat numai cât îmi trebuia şi numai ce îmi trebuia ca să perfecţionez comunicarea rapidă. Centrul unei poezii putea să se rupă în două: o dată să fie al treilea vers, altă dată penultimul, ca să dau un exemplu la întâmplare.

Ea este bună în poemele de cea mai mare întindere, poemele restrânse îşi au baza în spiritul de haiku, iar comunicarea nu se mai face prin tensiune, ci prin iradiaţie semantică.

Haikuul este prima şi ultima formă fixă pentru că ea nu se mai bizuie pe cuvânt decât extrem de puţin. Cuvântul, ca să folosesc o metaforă orientală, nu mai are funcţia decât a unei senzaţii, spre exemplu cum ai ţine de degetul mic un copil, uşor, fără să-l strângi, şi copilul ţi se smulge din mână alergând.

Mi-ar trebui o tablă neagră şi o cretă albă ca să-ţi desenez schema unei pulsaţii într-o poezie *modernă* sau *antică* şi ca să-ţi desenez cum se frânge pulsaţia în metafora numită clasică şi ce traseu straniu a putut să-l aibă poezia cu rime şi ritmuri perfecte, începând cu începuturile evului mediu, când s-a descoperit rima, mai puţin din luxul poeziei şi mai mult din nevoinţa mnemotehnicii, a tratatelor de medicină cum e cel al lui Avicenna sau al altor cărţi similare făcute ca să fie învăţate pe deasupra de către învăţăcei, proza fiind mai greu memorabilă. Dacă rima, în mod paradoxal, ajută poezia ca să fie ţinută minte, iar nu înţeleasă, despărţirea parţială de ea, dar niciodată totală, dă farmec unei poezii, iar două rime rare într-un text mai ritmat pot avea efectul de concentrare a unui sentiment.

Acum vreau să-ţi spun că tendinţa mea este să izbutesc să fac o poezie cât mai materială cu putinţă, cât mai vie, resimţită, dacă s-ar putea, chiar ca un organism viu şi independent de cel care o creează.

— Poemele impersonale?

— Da, este o virtualitate, o dorinţă, nu este încă o realitate. Deşi fragmentar am izbutit acest lucru. Mă fascinează replici întregi din piesele lui Shakespeare. Totuşi, aceste poeme-replici se impun a fi rostite şi interpretate de către actori cu un înalt grad de profesionalism. Ele câştigă printr-o anumită oralitate şi printr-o anumită inflexiune a glasului care le dă materialitate.

Mă gândesc că acest tip de oralitate, impusă prin intermediul actorului, ar putea fi eludată prin includerea ei în tensiunea poemului. Cel care citeşte îl retrăieşte în mintea sa, îl rejoacă pentru sine însuşi. Actorul şi cititorul, în mod ideal, sunt una. Actorul una cu cititorul sunt partea cea mai importantă a poemului, iar, în spatele poemului, autorul se estompează. Mutarea centrului de greutate de la autor spre cititor e o treabă foarte dificilă, dar nu e imposibilă. În acest sens, avem zone întregi în poezia populară, poezia cu autor estompat. Funcţia unei astfel de poezii este de a înlocui natura cu natura organismului poetic. Funcţionalitatea unei astfel de naturi independente are vechi resurse în

poezia arhetipală, vrăjitorească, în descântec, asta mai la început, şi, mai apoi, în poezia de ritual şi, încă mai târziu, în cea de dragoste, iar, în cazul unic al limbii române, în cea de dor.

— De unde ţi-a venit ideea poemelor impersonale?

— Instinctiv, ea a fost în mine de la primele lecturi lucide, şi serioase, şi îndrăgostite de poezie. Propriu-zis şi aproape fără nici o legătură, mi-a venit într-un tren. Mă întorceam noaptea de la Hunedoara spre Bucureşti. La Hunedoara văzusem mai multe şarje de oţel şi cunoscusem diferiţi oameni, eram frânt de oboseală şi metalul fiert şi bolborosind îşi dăduse pentru câteva ore un sentiment de măreţie. Eram obosit, era noapte, trenul pe care mergeam nu era un tren obişnuit. Nu avea acel ritm al căilor ferate, atât de sacadat şi de monoton, nu avea nici acel ritm care să dea atmosfera plăcută a călătoriei, a plecării în vacanţă. Sunt douăzeci şi cinci de ani dacă nu şi mai bine de atunci şi ţin minte şi acum cât de real şi de lung a fost drumul.

Vagoanele se încetineau, se hâţânau, se opreau la cea mai mică staţie, la cel mai mic punct feroviar, se descleştau greoi, accelerau, apoi iar încetineau, uneori opreau, alteori mergeau foarte iute, simţeam spaţiul de sub mine de parcă l-aş fi făcut cu piciorul. Nu mai era parcurgerea unui drum de la un punct spre altul, era chiar un drum previzibil. Era un drum real. Atunci am sesizat nodulii de înaintare şi de încetinire ai trenului, pulsaţiile lui mai dese, mai rarefiate, refăcând aproape integral spaţiul. Asociaţia dintre pulsaţiile trenului şi cele ale unei posibile poezii care să refacă sau să facă un real apărut de la sine şi de natura evidenţei.

Închei aici, pentru că sper că am lămurit, în mare, cam despre ce e vorba cu poezia pulsatorie.

Şi totuşi, să ştii că metafora: „poezia e lacrima care plânge cu ochii“, deşi nu e pulsatorie, mi se pare destul de bună.



— O poezie pulsatorie poate fi impersonală?

— Da!

În acelaşi timp, poate fi şi o poezie personală. Poezia impersonală ţine de atitudine, poezia pulsatorie e un mijloc de a da mai multă realitate poeziei.

— Deci: poezia pulsatorie e o atitudine faţă de stil, poezia impersonală e o atitudine faţă de sentiment.

Prin ce diferă atitudinea faţă de sentiment într-o poezie personală, de atitudinea faţă de sentiment într-o poezie impersonală?

— Prin dimensiunea tragicului.

Cu cât dimensiunea tragicului e mai profundă şi mai adevărată, cu atât gradul de impersonalitate şi deci de valoare a poeziei creşte. Poezie impersonală absolută nu există, după cum poezie personală absolută nu există. E numai o deplasare a centrului de greutate.

— Deci: gradul de impersonalitate este infinit, gradul de personalitate decent este gradul de impersonalitate abia depăşit.

— Orice comunicare, şi în primul rând poezia, care printre multe altele este şi o formă a comunicării, comunică o cantitate personală printr-o cantitate impersonală. Creşterea personalității mesajului este simultană cu creşterea numărului de receptori ai mesajului. *Odiseea* este un text profund impersonal pentru că ea comunică prototipuri atât de multe, încât nu există să nu te regăseşti în unul sau două din ele. E un mod de poezie impersonală. Până când şi confesiunea autorului se prefigurează impersonal şi se proiectează prin Femios. Evident că sunt şi alte tipuri de poezie impersonală. Poezia care foloseşte conceptele. Gradul de personalitate al acestei poezii abia dacă se zăreşte în modul din ce în ce mai alert sau mai fracturat în care se înşiră conceptele.

„— Orice comunicare, şi în primul rând poezia, care printre multe altele este şi o formă a comunicării, comunică o cantitate personală printr-o cantitate impersonală." Unu! Cantitate a cui? Doi! Prin ce se poate determina cantitatea personală de cantitatea impersonală? Şi ce rol are ea?

— Unu! O cantitate de sentimente, un număr de sentimente.

Doi! Prin obiectivarea sentimentelor. Cantitatea personală este tocmai cea care dă farmec, viață, cantității impersonale, care are mai degrabă măreție şi austeritate.

— O cantitate de sentimente sau o gradare a unui sentiment.

Pentru că îmi pare că o cantitate de sentimente comunică o poezie epică, iar gradarea imprevizibilă a unui sentiment este comunicată de poezia lirică.

— În această diferențiere ai dreptate. Eu, când mă refeream la poezia impersonală, mă refeream în genere, nu amănunțeam până la genuri. Explicația mea nu are şi nici nu doreşte să aibă precizia unei anatomii a poeziei, ci dă, hai să zicem aşa, o fiziologie a poeziei. Nu vreau să fac un exces de precizări şi de raporturi într-o zonă atât de subiectivă pentru că impulsul nu exclude subiectivul, iar miezul personal nu exclude aparent obiectivitatea.

— Ba, mai mult, se presupun reciproc.

— Nu m-am gândit la lucrul ăsta, dar aş vrea să constat că ce fac eu este un simplu „vol d'oiseau" deasupra unui teritoriu amplu ale cărui hărți topografice încă nu au fost făcute. În ansamblu, mă refer la aceste proporții şi nici măcar nu ştiu dacă termenul de proporții, care are o natură cantitativă, este nimerit în cercetarea unui fenomen pur calitativ. Efortul nu este acela de elucidare a fenomenului, ci numai de semnalare a lui.

— Morfologia şi sintaxa cum ajută poemul să se înalțe în impersonal?

— Morfologia şi sintaxa nu sunt decât nişte instrumente de lucru, nişte scuze. Impersonalitatea stă în conştiință şi ea se află într-un raport dialectic cu starea de alienare. De fapt, impersonalitatea e o încercare de a da un sens pozitiv alienării, de a găsi un mod de comunicare cu aparența lumii obiective. Din punctul de vedere al poeziei *lumea* nu are o funcție obiectivă, ci numai una subiectivă. Putem considera deci *cuvântul* purtător de mesaj încadrat sintactic ca o formă de altoi în stare subiectivă până la haos a lumii obiective şi, în generalitatea ei, din această pricină, haotică. Oricum, poezia propriu-zisă, ca fenomen viu, primează asupra oricărei interpretări teoretice asupra ei. Teoriile

descind din poezia adevărată, iar nu o preced. Poezia făcută numai după o formulă prestabilită este un homuncul: fiind ecoul unei dogme, ea nu poate fi decât descărnată. Dimpotrivă, poezia vie trage după ea un şir de interpretări posibile care, deşi uneori se contrazic între ele sau se opun, nu neagă niciodată existența poeziei vii din care descind.



Zona estetică am considerat-o întotdeauna ca pe o parte de vârf a zonei etice. Ca partea cea mai împlinită a eticului. În această fază, putem să vorbim despre un etic al poeziei. Şi el constă în sentimentul măreției pe care dimensiunea tragică, cantitativă, îl emană. Orice măreție, pentru că măreția nu depinde în mod neapărat de proporții, piramida are acelaşi grad de măreție cu versul shakespearean „A fi sau a nu fi – aceasta-i întrebarea“, este punctul final al moralei, iar pe punctul final al moralei este esteticul. Există o măreție a ochiului care transformă vederea în cuvânt şi în înțelesul cuvântului, al sensului, al tactilului, dar, mai presus de orice, e vorba de măreție în a fi ceea ce eşti, dacă ai dimensiunea măreției în a fi ceea ce eşti.

Uită-te la acest cuarț cristalizat. El este suficient sieşi, dacă măreția lui stă şi în faptul că eu îl privesc atent.

Cu admirare şi cu mirare. Uită-te la poet, dar, mai bine, uită-te la cine îl vede pe el cu admirare şi cu mirare. Nici un poet de geniu nu înțelege ceea ce scrie. Orice autor de geniu nu înțelege ceea ce scrie. Scrisul din el este o explozie a cuvântului din el. Numai cititorii lui adevărați înțeleg pe poet şi ceea ce scrie el. Poetul face un stâlp. Avea un stâlp în creier, şi l-a scos din creier, şi l-a înfipt în pământ. Unii, văzându-l, zic: — Poetul lucrează la o spânzurătoare, şi au dreptate. Alții, văzându-l, zic: — Poetul arată cu degetul infinitul, şi au dreptate. Alții zic: — Ce dracu' mai e şi cu stâlpul ăsta?, şi au dreptate. Un copil vede stâlpul şi zice: — Mamă, am văzut un stâlp, şi are dreptate. Mama lui îi zice: — Ia mai stai şi tu pe-acasă şi nu mai vedea atâția stâlpi, şi are dreptate. Orbul zice: — Nu văd nici un stâlp. Ei bine, orbul nu are dreptate! Surdul zice: — N-aud vulturi stând pe stâlp, şi nici el n-are dreptate. Poetul nu împarte dreptate şi nedreptate. El sprijină cu un stâlp însuşi stâlpul.

— Când ți-ai pus întrebarea despre finalitatea etică a actului de creație, despre mesaj?

— În momentul în care poezia mea tipărită a căpătat amploare şi am simțit contactul direct cu cititorii. Contactul pentru mine cu cititorii nu a constat şi nici nu constă în recitarea unor poezii de la o tribună, care stârnesc mai mult sau mai puțin entuziasm. Ajunsesem până acolo încât să-i invidiez pe câțiva poeți baladişti cu nişte ferfenițe de poezii pline de poante ieftine şi, cum e mai rău, chiar şi metafizica ironică pentru coafeze a unui coleg al meu care-i făcea pe cititorii lui needucați să se simță brusc inteligenți. Succes ieftin. Negustoresc. Dar poezia nu se vinde cu cobilița. Şi degeaba strigă iaurgiul: — Luați iaurtul, luați iaurt, iar cititorii se înghesuie şi iau iaurt, căci poetul în cauză nu vinde decât lapte acru, iaurt drept ironie.

Contactul real cu cititorii se face în grup restrâns sau direct personal. Mi-am pierdut zile bune din viață sau, poate, dimpotrivă, am câştigat zile bune din viață discutând cu cititorii mei. Lectura unei cărți vii, a unei sensibilități vii, adeseori, este la fel de importantă pentru un poet cum e lectura cărților tipărite. Fără nici o îndoială, poetul trebuie să fie în scris interesant, trist, tragic, cordial, vesel, ironic sau grav. Dar se pun întrebările *Ce faci cu toate acestea?, Unde duc toate acestea?, Faci din poet un personaj?, Sau din opera lui o creație?*

Nu vezi cu câtă greutate, cu cât efort şi cu câtă neşansă încercăm amândoi în acest dialog să creăm un personaj în spatele operei mele? Nu ce face personajul e interesant. Autorul este desăvârşitul personaj propus de operă. Opera poetului niciodată nu propune un poet. Legitime sunt întrebările: *Care este sensul operei?, Care este direcția ei?, Nu remarci că Homer nu are biografie şi Shakespeare aproape deloc?, Nu remarci că personajul numit Serghei Esenin e mai copleşitor decât versurile sale?* Dar să ne întoarcem la sensul operei. Opera creează nu un personaj, ci o mulțime de personaje, adică cititorii ei. Moralitatea operei este de a crea personagii în personalitatea cititorilor. Mesajul e plin de informația estetică, iar spirala ADN-ului imprimă cromozomi sensibili în ADN-ul receptiv. Recviemul, ca să dau un exemplu, pentru că am trăit starea de recviem, nu lacrimi stârneşte prin mesajul lui, ci neîncrederea sinelui în el însuşi. Iată sensul moral şi major pe care îl poate avea un recviem. Cântecul de dragoste nu induce în starea rutului, ci în împăcarea temporară, în intersectarea sinelui cu sine. Iată sensul moral al cântecului de dragoste. Cele două exemple pe care le-am dat şi care par a fi doi poli ai lirismului e clar că pot avea şi alte sensuri morale mult mai complexe decât cele pe care natura didactică a demersului meu le impune. Simplific din dorința de a uita. Când îmi aduc aminte schema nici nu mai contează.

— Care sunt întrebările care au precedat întrebarea: *Încotro merge arta, care este sensul major al ei*?

— Astfel de întrebări vin oricărui poet şi se constituie bineînțeles altfel. Formarea conştiinței estetice, în cazul meu, a avut două surse. Prima, şi cea mai importantă, este că, din adolescență încoace, pe nebăgate de seamă, treptat-treptat, mi-am dedicat existența acestui mod de a fi care se numeşte poezie.

Ea a încetat încet-încet să devină pentru mine un spectacol, cedând locul unui mod de a acționa. De la spectacolul cu actor la a acționa cu operă, drumul nu este brusc, dar el şerpuieşte cum ar spune Baudelaire: „printr-un codru de simboluri". În cazul de față, este printr-un codru de întrebări. Nici una dintre ele nu mi se mai pare valabilă astăzi, când l-am depăşit. Prea puține din ele îmi zornăie în ureche. Aproape că n-aş putea să dau o explicație că de ce a fost aşa. Totuşi, dacă n-o să ți se pară ilar, am să afirm că, cel puțin în cazul meu, forma cea mai primitivă de mesaj, de scop în etos, mi-a apărut a se găsi în poezia ocazională. Prin poezia ocazională nu înțeleg o poezie festivistă, ci înțeleg poezia ocazională în sensul goethean al cuvântului. Ca să spun în mod ironic, în poezia cu muză sau poezia stârnită de un eveniment oarecare. O poezie stârnită de Matilda are şi tendința de a o impresiona pe Matilda. O poezie stârnită de contemplarea unui soldat luptând şi murind cu acest prilej are tendința de a mă

impresiona pe mine cât şi pe cel care citeşte textul. Acesta este drumul de început al mesajului poetic. Desigur, se vorbeşte despre gratuitatea artei şi arta are un ce gratuit în ea, evident. Gratuitatea artei, la rândul ei, este iarăşi o formă primitivă a impersonalităţii artei mature. În momentul, însă, în care ocazionalul se transformă într-o viziune de ansamblu, gratuitatea, în impersonalitate a întrebărilor născute pe parcurs ce iau locul adevăratelor întrebări, întrebări juste, cum spunea fizicianul Heisenberg, cuprinzând răspunsul în ele. Întrebarea tragică şi fundamentală e simultană cu propriul ei răspuns. „A fi sau a nu fi – aceasta e întrebarea“ – de fapt nu este o întrebare, ci o afirmaţie. Alunecarea întrebării pe afirmaţie până la identificare este dovada conştiinţei majore în artă.

Când poezia ocazională îşi pierde substanţa în faţa meditaţiei, ea stârneşte ocazionalul din fiecare cititor şi se continuă reluându-se de la început întocmai ca şarpele Uroboros, care se hrăneşte mâncându-şi propria sa coadă. Generalizarea capătă măreţie sprijinindu-se numai de două trei-puncte de impact, ocazionale. În cazul poeziei majore, tema reprezintă punctul de impact ocazional al măreţiei mesajului.

— A doua şansă?

— A doua şansă a provenit din mine însumi, din fenomenul de ruptură şi de alienare, niciodată acceptat în planul conştient, concurent în planul subconştient. Maturizarea a provenit din lectura absolut personală a operelor fundamentale. Malraux, dacă nu mă înşel, susţinea undeva că literatura se naşte din literatură. E un adevăr numai pe sfert. Literatura, în fapt, se naşte din confruntarea alienării încă neexprimate cu vechile alienări exprimate până la mit. Există o torsiune a celor două sentimente de informare şi de emitere. Forţa cuvântului plasat într-o semantică superioară are mai multe date informatice în el decât orice fenomen natural contemplat matematic.

Întrebarea sau schimbarea prin adaptare a vechilor semantici, care n-au câtuşi de puţin caracterul gramaticii, ci au unul gnoseologic, duce la un mod nou de distribuţie a nodulilor de tensiune în poezie. Nodulii pulsează mereu în alt echilibru, pe măsura modificării şi înmulţirii datelor pe care ei le comunică. Vezi că iar ne întoarcem la poezia pulsatorie şi la distribuţia asincronă a nodulilor de tensiune?

— Ce înţelegi prin a îngrozi natura şi materia prin cuvânt?

Prima formă a naturii de care iei cunoştinţă este propriul tău trup. Luarea de cunoştinţă a propriului tău trup e un prag esenţial al cunoaşterii. Din durere apare frica, din rănirea părţii de natură a insului.

Cuvântul, însă, în anume cazuri, în cazul poetului bunăoară, are o forţă atât de mare, încât anihilează frica primordială şi transformă trupul său, iar, prin extensie, trupul naturii, într-o mirare. Trauma adevărată a poetului se manifestă în cuvânt, în interiorul cuvântului. Mi-a dat mult de gândit versul eminescian: „Unde să găsesc cuvântul ce exprimă adevărul?“ Numai proştii şi superficialii au înţeles prin asta că poetul lucrează asupra cuvântului până-i găseşte un loc armonios în vers şi şi-au întărit convingerea că literatura e arta cuvântului. „Unde să găsesc cuvântul ce exprimă adevărul?“ are o ţintă mult mai înaltă decât una tehnologică, are o ţintă metafizică, iar substratul este acela al

înțelesului. Frumosul, în poezie, descinde din înțelesul măreției, iar nu din transformarea cuvântului în son sau culoare. A îngrozi natura, de bună seamă, e o metaforă. Dar, mai mult decât o metaforă, are un sens subteran, şi anume acela nu de a disciplina absurdul existenței şi anume acela că ea există, ci a impune un sens existenței şi anume acela de a exista. Mitologia e o primă formă de a îngrozi natura, o primă încercare de a da măreție dimensiunii tragice a naturii. De fapt, dimensiunea tragică a naturii o desparte pe aceasta de absurd şi-i dă o primă coerență în tensiunea sentimentului. Dante îşi începe trilogia cu *Infernul* şi-apoi şi-o continuă cu *Purgatoriul* şi *Paradisul*. Amintirile din copilărie ale fiecăruia nu au nimic zglobiu în ele şi nimic din mistificările geniale ale lui Mark Twain sau Ion Creangă. Copilăria încă neruptă de natură, mai precis de absurdul naturii, constituie infernul conştiinței de sine a omului. A îngrozi natura, a-i îngrozi absurdul ei de copilărie generalizată, a-i găsi tendința spre ființă e sensul poeziei mature. Operele literare care au marcat conştiința sensibilă a umanității şi au exprimat-o au ca pricină războiul sau călătoria de cunoaştere, spiritul faustic în balans cu spiritul hamletian. Aceste dimensiuni au un caracter etern, drumul către ele, însă, este veşnic nou şi din ce în ce mai lung. De la infernul copilăriei, pe care am turnat cu toții şi turnăm în continuare tone de aur şi luciu de zâmbet, până la lacrima dură a cunoaşterii, există o Troie şi o odisee. *De rerum natura* nu se află între două pleoape ce clipesc, ci în ochiul fix, triunghiular, din frunte, al ciclopului.

IANUS BIFRONS

NICHITA STĂNESCU

V i e t ă ț i l e

Vietate (I)

N-ai să mă crezi, n-ai să mă crezi:
Marea-şi zvârle morții verzi!
Că şi piatra cea tăcută
latră doar a dor de ducă.
Ce îngropi tu, valule?
Steauă neagră, domnule!
Şi cu raze foarte negre
cine-o vede se şi pierde!
N-ai să mă crezi, n-ai să mă crezi:
Nişte vulturi foarte breji
cum copacii zburători
nici că mai zburau prin nori!
Ce-ngropați voi, păsări negre?
Îngropăm tot ce ne perde,
îngropăm o rădăcină,
îngropăm o rădăcină
în a dorurilor vină
ca să plouă peste cuiburi
cu ouă ca nişte cuburi,
cu ouă ca nişte cuburi?
N-ai să mă crezi, n-ai să mă crezi:
Uită-te şi tu şi vezi!
Ce stridență!

Vietate (II)

Dragă Titu, cine crede că taina artei sau însăşi poezia este o afacere personală sau individuală, vai lui! Taina artei sau însuşi harul poeziei sunt ale unui nat întreg, dacă nu cumva ale omului în genere. Mă întorc şi zic: cel puțin poezia dacă nu cumva chiar şi profunzimile ei nu au natură concurentă şi câtuşi de puțin natura clasamentelor. Orice artist adevărat e mai bun sau mai puțin bun decât sine însuşi şi niciodată mai bun sau mai puțin bun decât alt artist adevărat. Bucuria de a compune un vers este asemuitoare cu fericirea de a săruta o femeie iubită. La urma urmelor, cum de nenumărate ori ți-am zis şi ți-am zis, arta este o culme a moralei. Sau, şi mai bine spus, frumosul este surâsul purității.

Dragă Titu, nici nu ştiu ce m-a apucat să-ți scriu această scrisoare. Nu cred că ți-am scris-o nici din singurătate şi nici din melancolie. Mi s-a făcut pur şi simplu dor de versurile tale şi, atunci, cu grăbire, ți-am spus şi eu câteva cuvinte cunoscute şi de care sunt sigur că exprimă adevărul. Tu ce mai scrii?

Al tău, bătrânul Nichita

Vietate (III)

Cât de aproape ai putea fi, tu, iubito, să fii de-aproape,
ca să mă dezînsingurezi de tine?

Cât de departe ai putea să-mi fii tu, iubito, din departe,
ca să îmi fii orizont?

Sunt gelos pe timp că el trece odată cu tine,
pe stele sunt gelos că te uiți,
pe lumina născând imagini în sufletul ochilor tăi,
pe tine sunt gelos vă vei muri.

Ți-am pregătit un pat de auricole şi de ventricole,
cunună de nuntă ți-am pregătit
şi flori de lămâiță din substantive
şi verbul de faptul că eşti
l-am poticnit.

Voi da liber cuvintelor să plece,
lăsând tăcerea unui sărut.
Sunt gelos pe tine, iubito, că ai să mori,
sunt îngrozit de mine, iubito, că m-am arătat.

Vietate (IV)

Ca să vezi, dragă Titu, cum te poate izbi în ceafă amintirea unei iubiri de altădată şi de neuitat totodată cu altădată!

Când eram foarte tânăr, prietenul meu, poetul Grigore Hagiu, scrisese o poezie care nu ştiu dacă o fi publicat-o. În ea, adică în acea stare de spirit, se afla o metaforă extraordinară! O reproduc din memorie: „Pe țărmul mării mergând, deodată am simțit cum o stea răsărind mă împuşcă în ceafă". A spus poetul Grigore Hagiu şi pentru mine: sentimentul năprasnic al aducerii-aminte a unui sentiment de dragoste. Mă întreb şi te întreb şi pe tine: oare poezia de dragoste de femeie să fie ea aducerea-aminte a dragostei de o femeie? Să fie ea oare dragostea de dragoste a iubirii de altădată? Mă întreb în timp ce dragostea leneş mi se schimbă în iubire, iar iubirea, încă şi mai leneş, mi se schimbă în amor. Ah, ce-am mai putut să iubesc şi eu cu dragoste la viața mea!

Al tău, bătrânul Nichita

Vietate (V)

Varul căzut de pe zidul vederii
pe şoldul tău pur ca zăpada
crima de a te fi iubit fără de voie,
crima primăverii plină de suflet.

Cum am putut se te fac de apă,
cum ai putut să îmi curgi printre degete
ca o vulturoaică albă
pe ouă negre?

Nici acum nu îmi vine să cred,
nu pot să cred nici până acuma,
nimeni nu mă poate convinge
că tot cerul era plin de ochi unul într-altul,
lipiți unul de altul.
Ochi ficşi.
Ochi ficşi, ochindu-mă cu lacrima făpturii tale.

Vietate (VI)

Dragă Titu, uneori consider că se face o mare confuzie între sentimente şi sentimentalisme. Nici nu-ţi poţi imagina cât de puţine femei am putut iubi în viaţa mea. Degetele de la mâna mea dreaptă mi-ar părea multe faţă de adevăr. O să afli şi tu la rândul tău că mai mult de o dată, când e prima dată, şi mai mult de a doua oară, când e a doua oară, a treia oară nu mai există. Şi-acuma, când am albit, eu tot numai la a doua oară mă gândesc, pentru că prima oară e făcută ca să se uite. Iubirea, de fapt, nu ţine nici de sărut, şi nici de conversaţie, şi nici măcar de ideal comun. Uită-te la mine şi vezi cât de echilibrat sunt şi aproape că nu ţi-ar veni să crezi cât de tare mă topeşte dorul de ea câteodată. Sunt ţeapăn şi om. Dar trupul meu de atuncea e veşnic îndrăgostit de trupul ei de atuncea, iar sufletul meu, care este sufletul de atuncea, e veşnic îndrăgostit de sufletul ei, care e sufletul ei de atuncea. În sentimente, norocul este de a iubi, iar nu acela de a fi iubit. Bagă bine la cap ce-ţi spun despre femei! Dacă eşti îndrăgostit şi dragostea ţi se schimbă în iubire, fii fericit cu aceasta şi nu-i cere ei niciodată nimic! Când eşti singur, niciodată nu vei fi singur, dar, când eşti singur, vei avea partea ta nobilă de singurătate. Sentimente? Sentimentalisme? Tâmpenii, tâmpenii, tâmpenii! Un chef de a scrie scrisori şi atâta!

Al tău, bătrânul Nichita

Vietate (VII)

Ca şi cum cuvântul ar cere de mâncare
unui creier plutitor,
fumuriu precum un nor,
peste viața-mi oarecare?

Ca şi cum, precum îți zic,
un cuvânt uscat de sete
mai c-ar cere pe-ndelete
gânduri dintr-un creier mic?

Liberați de trupuri foarte
numai creiere fiind,
încă ne-om fi amintind
despre viață, despre moarte?

Mai apoi spre mai apoi,
când nici ninge, când nici plouă,
face-şi-vor poate nouă
zăpezirea spre gunoi?

Şi din nou cu trupuri multe
încerca-vom să săltăm
spre un cer sau spre un dom
norii creierilor multe?

Vietate (VIII)

Dragă Titus, tot m-ai întrebat pe cine am iubit eu cel mai mult în viața mea ca mulier-mulieris! Grabnic îți răspund: ultima mea dragoste a fost cu o femeie din secolul al XVI-lea. Era înaltă, subțire ca un deget al lui Jupiter arătând bolta. Blondă, tunsă scurt, puțin rârâită şi puțin bâlbâită. O băgasem în seamă cu privilegiul unei lecturi scrise în literă gotică. Am tras-o din manuscris şi am sărutat-o, după care, spre mirarea mea, cartea cea veche a luat foc din senin. Îi ştiu şi numele, dar nu ți-l spun. Ea se va naşte peste trei sute de ani din nou. Mă va scoate din cartea cu litere aldine, mă va săruta şi cartea va lua foc. Dar tu mă ştii cum sunt! Poate o dată ne vom naşte împreună în acelaşi timp. Să vezi ce ghinion pe mine; atunci vom fi frate şi soră! Uită-te şi tu la faraoni! Ce proteste funerare sunt piramidele lor! În rest, dragă Titus, află despre mine că sunt în formă. Am zărit-o pe Monique trecând pe stradă şi încă mai purta ghiozdan. Mai află, dragă Titus, despre mine, că, după ce m-a reparat cu două operații la piciorul stâng doctorul Firică, am de gând să gândesc în picioare. Şi mai află, dragă Titus, că mulțumesc zeiței pentru faptul că m-a izbit în țurloaie, iar nu în creier.

Ave! Nicetas

Vietate (IX)

Simt cum se răceşte în mine inima,
simt cum creierul îmi îngheață,
adio, maximă viață,
adio, viața mea minimă!

Simt cum se face fuior
de abur mâna mea scriitoare,
adio, ninsoare
adio, tu, nor!

Simt cum se dizolvă cuvintele,
cum se dizolvă înțelesul lor,
adio, vă zic tuturor,
crucilor de pe morminte!

Secundei acesteia, ultimă,
când încă te rog,
încă te rog,
uită-te, uită-mă!

Vietate (X)

Dragă Titus, ar fi trebuit să închei acest ciclu cu o poezie, iar nu cu o scrisoare. Nu-mi prea vine să închei cu o scrisoare, dar nici cu o poezie nu-mi prea vine să închei. De fapt, singurul dintre noi care a scris o scrisoare într-o scrisoare a fost Eminescu. Ți-aduci aminte de scrisoarea lui din scrisoare?

„De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne eşti aşa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mândru-n valea Ta:
Codrul cu poienele,
Ochii cu sprâncenele;
Că şi eu trimite-voi
Ce-i mai mândru pe la noi:
Oastea mea cu flamurile,
Codrul şi cu ramurile,
Coiful nalt cu penele,
Ochii cu sprâncenele.
Şi să ştii că-s sănătos,
Că, mulțămind lui Cristos,
Te sărut, Doamnă, frumos".

AURELIAN TITU DUMITRESCU

P a g i n i le a l b e

lui N. S.

Pagină albă (I)

Îți scriu cu căldura blănurilor de animale adormite
şi a apelor învechite de soare.

Nu sunt trist: am învățat să mă trezesc
când zorii sunt doar o amintire
în lumina galbenă a cerului neclintit.

Îl mai ştii pe omul acela pe care l-ai ascultat tot timpul,
dar de la care nimic nu ai putut să ții minte?

Vis ți s-a părut
când ai dat cu ochii de lucrurile ştiute demult.

De omul acela cu pălărie neagră,
cu dinții lați şi înnegriți de tutun,
de omul acela fără privire?

I-ai luat bastonul noduros.
Apoi, plimbându-te în jurul lui, ai început să îl imiți.
Nu ştiu ce ai mai făcut.
În aerul prăfuit, păreai deosebit de violent.

Omul acela a murit ieri şi nu am simțit nici o durere.
Nici eu, nici alți apropiați.

L-am spălat cum se cuvenea,
l-am îmbrăcat cu haine curate
şi l-am întins pe masa veche de lemn.

Vorbeam ca şi înainte,
zâmbeam chiar,
ne apropiam de trupul lui ca şi cum n-ar fi fost acolo.

Seara, când perdelele au tremurat,

mi-am amintit
că îmi dădea uneori să mănânc
numai pentru a nu rămâne singur la masă.

Pagină albă (II)

Atinse de mâna care dispăruse,
mute,
pe masa de lemn
mişcau măruntaiele de pasăre.

Ți-am privit chipul: nu mai da înțeles
arborelui mare din apropiere
şi sunetelor dintre frunzele lui:
respira un mesaj neutru şi inutil.

Măruntaiele de pasăre
ne odihneau
fără ştire
şi îți lăsau mai greu peste obraz
umbra genelor.

Privirea mea
şi-a găsit loc acolo
şi a adormit.

Pagină albă (III)

Cineva a țipat
şi au întors capul
să vadă
boul jupuit.

Aşezată în cârligul înalt,
în mirosurile prelungi de sânge,
carnea animalului le dădea un sentiment obosit.

Râsetele copiilor – urme dureroase.

Când doar un picior a mai rămas,
zgomote grele
au început să urce din oameni.

Sângele împietrise
pe carnea albă,
nimic nu mai amintea
de animal.

Pagină albă (IV)

Am privit lumina albă şi m-am înălțat deasupra liniştii mele.

Ia-mi trupul, ți-am spus, şi du-te mai departe
pe mările cuprinse de morți:
atingerea de corăbii a numelui tău
va schimba direcția închisă în acul busolei.

Şi văz eram deasupra:
plantele îşi mişcau verdele
înspre mine.

M-am rupt
de liniştea
ce căpătase soliditate şi timp.

Pagină albă (V)

Nimeni nu i-a văzut vreodată privirea:
ducea în ea un semn vechi
şi nu provoca sentimente.

Copiii aveau un impuls ce nu ține de vârstă şi de om:
o luau de mână
şi mergeau atât
cât să se ştie
că nu le e frică.

Îşi dezlipeau mâna,
veneau fugind,
se aşezau pe piatră obosiți.

Asemenea fel de a fi
am văzut
la câinii
agitându-se
când treci prin locurile păzite de ei.

Femeia aceea avea o independență
fără de cuvinte şi de obiecte:
lucrurile dăruite de ea o păstrau
şi, deşi
incomode,
nu puteau fi îndepărtate.

Nici amintirea ei nu naşte sentimente:
asemeni cu femeia aceea
şi ea
alungă orice sentiment.

Pagină albă (VI)

Ți-am cerut cuvântul acela încremenit
şi lumina galbenă de deasupra lui.

Am auzit râsul sălbatic şi monoton:
sunete de metale rostogolite la marginea oraşului.

Dincolo începea grâul ruginit
păzit de râsul tău
să nu se frângă.

Am plecat luând cu mine animalele fără putere,
gura muribundului aburind încă oglinda,
frica strânsă ca o palmă în jurul flăcării.

Pagină albă (VII)

Sunt galbene zăpezile în munți,
umbrele morților ridică apele de pe margini.

Un copil desface din cămaşa albă
o coală albă cu o hartă albă.

Care fugar îşi are scutul alb?
Al cui sânge s-a-ntristat de trup?

Copilul cântă: mâna lui cu degete de aur
atinge o harfă nevăzută
şi harta se desface înlăuntru.

Dar sunetele de metal topit
nu le aud,
una cu focul sunt.

Şi nu aude cântecul pe nimeni;
şi nu aduce,
şi nu ia cu sine – e umbra morții pure.

Şi ce lumina dă seninului
când ochiul pierde
în tării
durerea?
Va răsări cândva?

Pagină albă (VIII)

Cum sta culcat pe labele din față,
cu ochii închişi,
animalul ridica din când în când botul
şi atingea un punct
de unde se întorcea liniştit.

Am simțit un țipăt în punctul acela,
un țipăt subțire
în care sta închis
un animal mic,
fără blană
şi fără sânge.

Din când în când îi vedeam piciorul ieşit,
urechea sau botul.

Şi n-am mai putut pleca
aşteptând
să-mi întâlnesc privirea
cu a lui
în luminile intrate printre lucruri.

Dar ochii mei şi ei se închiseseră
demult: am auzit
pe muchiile înghețate
ale spiritului
un vânt puternic
şi rece.

Pagină albă (IX)

Moarte
străină
se ridica.
Nu morții mele îi stârnea amintiri,
ci unui urlet trecând atunci
prin mine,
unui urlet simultan
cu amintirea mea despre el,
unui urlet molipsitor
şi străin
ce îmi paraliza
privirea.

Pagină albă (X)

Cădea o frunză prin aer
şi aerul,
desprins,
intra într-un timp interior:
umbrele vieții una cu umbrele morții erau.

Cădea o frunză prin aer
şi muream în două locuri deodată:
undeva, îmi simțeam neputința trupului,
altundeva, eram în aşteptarea uitată
a unei clipe de demult.

Cădea o frunză prin aer
şi simțurile se strânseseră
în unul singur,
îndepărtat şi indiferent.

Cădea o frunză prin aer:
culoarea ei galbenă
trezea violent o durere veche
mai presus de ființa mea
care nu era pregătită
să o primească.

PUNCTUL DE FUGĂ

Fragment dintr-un dialog: „Asta, adică puterea de a simți că ești, nu se petrece tot timpul din față în față“.

Monolog: „O scurtă înclinare a capului spre stânga, şi lumea luceşte de văzul lui Alexandru Macedon. O foarte scurtă înclinare a capului spre stânga, şi cerul devine departe, atât de departe, că bolovanii cuvintelor îți stârnesc chipul adevărat, făcându-ți-l, făcându-ți-l … Rămâi singur şi numai înțelesul domneşte. Nu durerea e stăpâna cugetării, ci fugitiva părere e însăşi durerea. Un unghi, un singur unghi, o linie ruptă, şi înțelesul liniei drepte devine stăpân. Artistul e punctul de fugă al liniei rupte, el este piciorul alergător al înțelesului.

Dar ce este înțelesul?

Ne este foarte greu să ne apropiem cu trupul de sensul trupului. De multă vreme confundăm sărutul cu o formă josnică a iubirii. A iubi e mai presus de întâmplare. Eposul este partea cea dintâi, cea vestitoare a revelației.

Ioan anunță înțelesul – Isus nu înțelege.

Neînțelegerea lui e trauma fundamentală a religiilor. Mila este o josnicie a gândirii. Ea nu are invers, ea nu poate fi răscumpărată prin altceva. Gunoiul nu poate fi răscumpărat prin parfum. Întorc capul şi, odată cu el, sistemul de referință. Un alt punct de fugă: Vai celui care gândeşte că linia poate fi ruptă în unghi şi că acesta ar putea fi un punct de fugă. Linia trăită prin dispreț ea însăşi se constituie într-un alt punct de fugă. Stau şi mă uit. Cu ce stau? Cu ce mă uit? Stau şi eu cu mine şi mă uit eu cu ochii mei? Vai mie, ce prost pot să fiu! O simplă pasăre «tăind orizontul diametral» îmi schimbă eul şi vederea.

La urma urmelor, vă mărturisesc că nu există urmă. Perfecțiunea existenței stă în aceea că nu lasă nimic după ea (gândită în timp cosmic).

Întreabă-te şi tu, prietene, ce făceai înainte de a te fi născut, să-ți răspund de îndată ce vei face după ce vei fi murit. În viață fiind, adu-ți aminte de strigătul unui mort! Dacă nu mă înşel, se numea Edgar Allan Poe: «Criza numită viață fusese învinsă». Al naibii poet! Mi-am dat întâlnire cu el după-amiază, la cinci trecute fix.“

— Cum te-ai simți fără de întrebare?

— Fără de întrebare m-aş simți stingherit de liber. A-ți muri părinții şi a fi fără de ei nu este o libertate. A nu avea prieteni cu care să te contrazici e o libertate de tot stingheră. Greşeala cea mare pe care o fac uneori adolescenții este aceea că ei confundă propria lor singurătate cu libertatea. A fi liber nu e o singurătate. A fi liber este o cordialitate mai întâi cu tine însuți şi, după aceea, evident, cu toți cei pe care i-ai văzut şi pe care îi iubeşti.

Mi-aduc aminte că, tânăr fiind, împreună cu doi prieteni de-ai mei, tineri fiind şi ei, am fost în casa singuraticului pictor Țuculescu. Refuz amintirile concrete, refuz chiar mirajul unic al tablourilor, cum mi-aş refuza propriii mei ochi atârnați pe pereți. Rețin singurătatea lui care s-a transformat prin prezența noastră tinerească şi genuină în libertate. Mi-aduc aminte cu precizie nu faptul

pe care l-aş relata din memoria mecanică, ci sentimentul înălţător al cordialităţii, al schimbului de înţeles, al nuanţelor de suflet pe deasupra de făptura obiectelor stârnitoare. Am fost absolut liber şi egal atunci când am înţeles că ideea de frumos nu-mi aparţine mie, ci ne aparţine tuturora. S-a mistuit în mine dintr-o dată ideea de geniu, ca un fum de ţigară. În schimb, am fost răsplătit de acel înţeles impersonal al artei pe care aş putea-o compara numai cu răsăritul soarelui pe o mare sau cu apusul soarelui pe un câmp, după ce ţăranii şi-au sfârşit lucrarea.

Arta este numai pricina îndepărtată a frumuseţii şi a dorinţei de a exista. Suveranitatea insului de a fi decade arareori şi cu dreptate şi se odihneşte cu coroana pe cap numai în făptura artizanală şi plină de înţeles a artei. Închei amintirea mea cu o amintire tragică. Însuşi marele nostru pictor Ţuculescu îmi pusese braţul lui suav pe umărul meu. Mi-a arătat un tablou al domniei-sale. Dedesubtul tabloului era scris ca un haiku: *Punct de fugă*. El reprezenta, şi niciodată nu voi putea să uit cum mi-a atins retina, nişte păpuşi de lut, ulcele şi menhiri, deodată, răsturnate una peste alta, în pieziş, spre orizontul gândirii. Mi-a zis: — Uită-te la punctul de fugă! E cea mai tragică amintire a conştiinţei mele, care, pe atunci, se înfăţişa ţepoasă, fără punct de fugă.

A sta locului, spun acum, e din descălecare. Starea locului niciodată nu provine din încălecare. Locul este punctul de fugă, nu fuga.

— Care este punctul tău de fugă?

— Starea mea de simultaneitate nu cu tot ce este, ci cu înţelesul lui.

— Starea aceasta e continuă?

— Acum, când sunt şi eu de faţă, e continuă.

— Când se rupe?

— Este cea mai grea întrebare pe care mi-ai pus-o. Ea se rupe odată cu faptul că sunt şi se va desrupe când o să redevin ceea ce am fost: o platformă semantică obligată să fie om, poate pentru a se căţăra prin ruptură pe o altă înaltă platformă semantică. Ce, tu vrei să-ţi spun din Norbert Wiener că „existenţa este o enclavă în univers?“ Sau tot din el să-ţi repet că „este o imensă victorie în a trăi numai o secundă?“ Niciodată n-o să mă mai auzi zicând că viaţa este un rut, dar niciodată n-o să mă mai auzi zicând că ea este frumoasă. Despre frumuseţe am o idee cu mult mai înaltă. Aspiraţia mea nu este nici naşterea, nici moartea. Ruptura dintre naştere şi moarte în alt înţeles al secundei e autentică, cum ar zice Ion Barbu, care o întrevedea în râpa *Uvedenrode*. Ce, Shakespeare nu bea şi el cu piraţii în port? Shakespeare e singurul nume pe care linotipiştii nu l-au greşit niciodată. E atât de greu de ţinut minte, încât ei îl ştiu pe deasupra.

Te invit, prietene, să mă provoci la mine însumi, să mă scapi de impulsul de a gândi. Fă-mi rost de un măgar!

— Ce anume din personalitatea ta te-a stânjenit în viaţă?

— Faptul că am fost contemporan cu secolul XX.

— Excluzi amintirea?

— De-ai auzit vreodată clopotele bătând cum le auzi în clipa asta, ele nu bat decât amintiri. Când nu bat clopotele, nu faci altceva decât să lucrezi ca

muritor să faci un clopot din viitor. Nu ți se pare că amintirile sună ca melodia unui clopot? Amintirile mele niciodată nu țin minte morții. Dacă văd o pasăre zburând prin aer, de-aud gâlgâitul unei guşi de pasăre ciripitoare, niciodată nu mă gândesc că ea s-a născut şi că ea urmează să moară. Amintirile mele nu au nimic asemuitor cu un cimitir. Ele sunt o Golgotă. Câteva cuie, un lemn bătut în pieziş, un adolescent acolo, două-trei femei plângând şi un puşti pierind din vederi îngrozit de natura lucrurilor.

— Te-a îngrozit chipul vreunui om?

— Bineînțeles. Tu nu te-ai uitat niciodată în oglindă cum m-am uitat eu. Eşti prea tânăr ca să ți se fi spart dinții din față. N-ai păr alb şi nici nu-ți doresc să albeşti într-o noapte, să te culci noaptea pe pernă blond şi să te trezeşti alb. Dar nu atunci când trebuie să albeşti şi când nici n-ai albit, ci altă dată, pur şi simplu, hodoronc-tronc.

Eu cred că cel mai bun prieten al vieții mele s-a născut în secolul XV. Ne-am pierdut amândoi data de naştere, nu şi prietenia. Ştii cum arăta el? Sau, mai precis, ştii cum arată el? Tocmai ca şi mine, cu apucătură semantică. La mutre: el e cioclovin, iar eu cârn. La ochi: eu sunt albastru, iar el vişiniu. Nu mă lasă niciodată în pace când mi-e rău, dar nici eu nu-l las niciodată în pace când el crede că e mort. El e singurul meu prieten. El este alchimist iar eu chimist. El este, eu sunt.

— Vrei să îmi descrii o stradă?

— Tocmai acum, când merg greoi, îmi intră o stradă de vis pe fereastră. O trompetă din copilărie, la care cânta poate Louis Armstrong, îmi împodobeşte creierul cu picioare şi-mi schimbă dorul meu neschimbat tot în dor. Ce greu e, Doamne, să schimbi dorul în dor! Strada este cel mai lung pantof al omului fără de picior. Pe stradă, niciodată nu răsare şi nu apune nimic. Dorul e statornic când pescăruşul zboară, iar pescăruşul, el însuşi e static, când mi-e dor de el.

— Un magazin?

— Ce magazin! N-aş avea decât unghii tăiate de vânzare. Singurele lucruri reale din Isus sunt cuiele din palma lui.

— Ce ai?

— Mi-e somn, bătrâne, şi cerul mi se face pleoapă de frigul stelelor. Bucuria, fericirea de a trăi iubind desființează tristețea de a trăi omorând. Bărbatul care ține sabia în mână e slab şi nelegiuit. Aidoma burții femeii gravide, burta creierului gravid de idei e fericirea bărbatului. E slab şi netrebnic cel care a ajuns să trăiască şi să fie bărbat şi are ură în sine, decapitare în sine şi concurență. Creierul gravid de idei din capul bărbatului dă aripi invizibile; ele sunt însuşi zborul. De vezi zburând vreo pasăre prin aer, să ştii că ea zboară din pricina faptului că eu gândesc aerul prin care ea zboară. De vezi vreun arbore înflorit, să ştii că el a înflorit din pricină că i-am gândit pământul. Sabia e roşie de sânge, ideea străluceşte de înțelesuri. Dar, mai bine ar fi să-ți cânt un cântec de la mine, de la Ploieşti: „Pe mine ce mă oftică/ E dorul de mămăligă./ Când o văz pă cârpător/ Mă bat pe burtă dă mor“. „Pohta ce pohtesc“, cum ar spune Pătraşcu, zis şi Mihai Viteazul, nu-mi locuieşte burta, ci creierul. Nu de foame

mi-e mie, mie mi-e de dor. Dorul este foametea urcată în creieri, foametea de: „Nu e păcat/ Ca să se lepede/ Clipa cea repede/ Ce ni s-a dat?“

— Ce ocoleşti?

— Nu ocolesc nimic. De aceea sunt plin de răni. A nu te curba în jurul soarelui cum lumina se curbează în jurul stelelor e minunata durere de a avea trup. De aici şi disperarea poetului Lucian Blaga, ştiind şi neştiind când urla: „Dați-mi un trup, voi, munților“.

— Mai ai unde te întoarce în tine?

— Pe vremea lui Ştefan cel Mare, pământul era în cu totul altă parte a cosmosului. Am 50 de ani. Tu vrei să mă întorc din nou într-un nenăscut? Când tocmai mă pregăteam să fiu un virginal în viitor, un virginal de mort?

— Sunt convins că memoria ta mai păstrează copilul. Altfel, după cum te cunosc, ai intra în panică. E şi greu, dacă nu imposibil, să ți se ia ceva din tine însuți. Dar, cred, nu te întorci la copil decât ca la un decor, deşi, repet, nu îmi pare a fi decor. De ce?

— Memoria mea nu păstrează decât rezervele de încurajare pentru viitor. Ce-mi aduc eu aminte din mine este numai ceea ce mâine îmi va da dreptul să exist încă.

— Deseori când eşti trist sau obosit, te aud cântând o melodie veselă. Textul şi ritmul ei te duc în starea pe care tu nu o aveai înainte, dar care nu e starea cântecului, ci alta, o stare în care poți acționa liniştit. Cântecul încetează şi priveşti calm orice s-ar întâmpla sau îți continui lucrul. Sentimentul poate fi stârnit?

— Sentimentul niciodată nu se apropie, el apare brusc şi electrocutează. Niciodată el nu are natură grafică, nefiind stârnit de o reprezentare: cred că sentimentul este însuşi sufletul. Vorbim foarte mult despre suflet neputând să-l definim. Şi nici nu prea poate să fie definit. Sufletul omului este din ce în ce mai măreț şi mai înălțător pe măsura câtor sentimente necontradictorii poate aduna în hipotalamus. Noțiunile nu sunt altceva decât scheletul unei armate moarte de sentimente. De mai multe ori în viață am privit cu strângere de inimă cadavre de oameni. Trupul fără de viață, prin absența sentimentului, e mai tăcut decât însăşi tăcerea. Liniştea şi tăcerea asurzitoare din trupul mort acoperă orice sunet şi orice zgomot din jur. O statuie de bronz e infinit mai vie decât cadavrul unui adolescent.

Mutându-mi privirea, am remarcat arareori cadavre de animale în natură. Nimeni nu va şti niciodată unde mor şoarecii, de propria lor moarte, unde mor pisicile, de propria lor moarte, sau locul în care mor vietățile pădurii, de propria lor moarte. Natura nu are cimitire naturale, decât, poate, în cazul elefanților, în rest ea are o curățenie a vieții şi o continuitate atât de proaspătă, încât nici nu-ți vine să crezi că vrăbiile de-acum, în fapt, sunt descendentele vrăbiilor care au murit acum cinci ani. Aproape nu-ți vine să crezi că există moarte în natură. Alergarea ei într-un prezent etern aproape că nu te poate face să crezi că ea ar fi având vreun trecut.

Creația umană stă în memorabilitatea ei. Omul cu nume se ține minte. De aceea monstruozitatea lugubră şi nevoia firească ca lângă fiecare oraş sau sat să ai şi un cimitir.

Din punctul de vedere al vieții, moartea este umbra ei. Dar să nu speculăm prea mult şi nici să nu abuzăm de adevărurile elementare, decât numai în măsura în care ele sunt uitate.

— Acum îți strălucesc ochii ca în momentele în care dictezi poezie sau ai vrea să dictezi poezie. Totuşi dacă ai dicta o proză? Scurtă.

— Da, dacă vrei. Poate tocmai ca să mai schimbăm punctul de fugă.

Îmi aduc aminte, dacă-mi aduc bine aminte, după ce trupele noastre trecuseră de Debrețin şi se îndreptau spre Tatra, pe Medieşul Aurit s-au reîntors într-un sat de lemn ars de la temelii, încă mai fumegând cu bulgări de jar în cenuşă, trei sergenți, loviți de suflu. Aşa se numea pe atunci o boală stranie, vecină cu nebunia, care-i lovea pe soldații în preajma cărora exploda câte un obuz. Omul lovit de suflu nu prea mai redevenea ce a fost. Aceşti trei sergenți loviți de suflu fuseseră dezafectați din trupă şi plecaseră razna în echipamentul militar, cu puştile, ranițele şi ploştile de aluminiu, cu căştile, cu cizmele, cu gloanțele şi cu hrană rece la ei, cum zic, plecaseră razna, de-au ajuns toți trei încolonați pe vatra unui sat ars din temelii, de pe Medieşul Aurit. Pe unul îl chema Filip, pe altul îl chema Traian, şi pe celălalt, Mielu. Filip avea vreo două-trei luni mai mult decât Traian, iar Traian, două-trei luni mai mult decât Mielu, iar Filip avea două medalii, Traian, una, şi Mielu, nici una, ca mai tânăr.

Filip mergea primul, Traian, al doilea şi Mielu, al treilea, care, în afară de puşcă, ducea şi mitraliera, ca mai tânăr, pentru că Traian ducea gloanțele, şi cartuşierele, şi binoclul, ca având o singură decorație, iar Filip, având două şi fiind cel mai în vârstă, ducea numai puşca, cele paisprezece grenade, cele cinci revolvere, precum şi luneta periscop care nu atârna mai mult de vreo douăzeci de kile, maximum. Când au ajuns în sat, Filip a ochit fântâna satului, care nu luase foc din pricina faptului că era de piatră şi era plină vârf cu apă de la antepenultima ploaie torențială de la fața locului. — Drepți! a strigat Filip. Pe loc repaos de voie, a strigat el. Avion străin la orizont, jos! Sus! Drepți! Pe loc repaos, de voie! Programul fiind încheiat, Filip îi făcu semn lui Mielu, care şedeau ei toți trei pe o bancă, să-i scoată cizmele. După care, Traian scoțându-şi singur o cizmă, îi făcu semn lui Mielu, care îi scoase cealaltă cizmă. Filip se aplecă şi scoase din raniță o cutie mare cu vax şi o perie de pantofi. Luă pe îndelete cizma stângă şi îi făcu luciu, apoi cizma dreaptă şi îi făcu luciu, după care dădu cutia cu vax lui Traian, care, după ce-şi termină pe îndelete treaba, i-o dădu mai departe lui Mielu, cu perie cu tot, care, după un timp şi pe îndelete, îşi termină şi el treaba. Imediat după aceea, Filip scoase o piele de ascuțit briciul şi un brici din raniță, agăță cu un cârlig pielea de ghizdul fântânii, ascuți pe îndelete briciul, scoase pămătuf, şi săpun, şi o oglinjoară mică, rotundă, şi începu să se bărbierească în amănunțime. După care dădu briciul lui Traian, şi pielea, care, după un timp, dădu briciul şi pielea lui Mielu, care, după un timp, le strânse cu bine şi le băgă înapoi în raniță.

Filip scoase un mosor cu ață neagră în care era înfipt un ac cu ureche, îşi scoase mantaua, o scutură de două-trei ori cu pocnitură în aer, îşi întări nasture cu nasture, şi avu cu precădere grijă să recoasă marginile petlițelor. După aceea, dădu mosorul cu ață şi cu ac cu ureche lui Traian, care, fără grăbire, efectuă aceeaşi treabă care, după aceea, dădu mosorul cu ac şi cu ureche lui Mielu, care efectuă pe îndelete, fără grăbire aceeaşi treabă. Filip stătu o clipă şi zise: — Acum la curățatul ghinturilor! A luat puşca, a demontat-o, a uns-o şi a frecat cu o tijă metalică cu pămătuf în vârf ghinturile până au devenit lună. S-a uitat pe țeavă, pe îndelete, după care i-a dat-o lui Traian, să se uite pe țeavă care s-a uitat la ea, iar Traian i-a dat-o lui Mielu să se uite pe ghinturi, care s-a uitat la ghinturi, Traian şi-a desfăcut puşca, a uns-o, şi-a curățat țeava şi s-a uitat prin ea, după care i-a dat-o lui Filip să se uite prin ea, iar Filip lui Mielu să se uite prin ea. Mielu la fel, după ce a terminat cu țeava, s-a uitat prin ea, i-a dat-o lui Filip să se uite prin ea, iar Filip i-a dat-o lui Traian să se uite prin ea. După care, Filip s-a uitat scurt la Mielu, Mielu a dat drumul la roata fântânii, a scos apă şi a umplut cele trei căşti. La un semn din ochi al lui Filip, toți trei şi-au vărsat apa în cap, au zbârnâit din buze cu plăcere, şi-au şters fruntea şi şi-au pus la zvântat căştile. Filip a scos o conservă de fasole din raniță, a tăiat-o cu baioneta şi a luat trei înfulecături mici din ea. I-a dat-o lui Traian, care a luat două înfulecături ceva mai mari din ea, care i-a dat-o lui Mielu, care a luat o înfulecătură mare din ea, ca mai tânăr. — Mă, care vrei horincă? a întrebat Filip. Nerăspunzând nimeni nimic, Filip a tras trei înghițituri zdravene, după care i-a dat-o lui Traian, care a tras două înghițituri mai potrivite, după care i-a dat-o lui Mielu, care a tras o înghițitură bună, ca mai tânăr, a înşurubat capacul de la ploscă şi i-a dat-o lui Filip, care a pus-o înapoi în raniță.

Cum se uitau toți trei spre dreapta lor, tocmai de acolo a apărut o fată desculță, care ducea de-o funie o vacă cu o talangă de gât. Fata a trecut fără să se uite la ei, iar ei şi-au mişcat încet-încet capetele ca trei limbi de ceasuri, de la dreapta de unde apăruse fata, spre stânga, unde dispăruse în cele din urmă fata cu vaca, din care se auzea numai talanga de la gât.

— Din pricina casei de piatră de pe vârful dealului, s-a dat foc la satul de lemn de pe Medieşul Aurit, a zis Filip.

— Pe dealul ăla nu este nici un fel de casă de piatră, a răspuns Traian, e numai un nor, care precis că e îngerul Domnului, a răspuns Traian.

— Nu-i nici o casă de piatră, nici nor şi nici înger pe dealul ăla, a zis Mielu.

— Tu să taci, că eşti mai tânăr!, a zis Filip.

— Taci, bă, că eşti mai tânăr!, a întărit Traian.

— Tac, a zis Mielu, şi a tăcut.

Au mai stat ce au mai stat şi, deodată, Filip a ridicat periscopul. S-a lăsat moale pe bancă şi a luat binoclul. S-a uitat fix pe deal, după care a dat binoclul lui Traian. Traian s-a uitat fix pe deal, după care i-a dat binoclul lui Mielu, care s-a uitat fix pe deal.

— La atac!, a strigat cu voce groaznică Filip.

Au împărțit între ei grenadele, au montat mitraliera, au împărțit pistoalele, au încărcat puştile.

— Înainte, uraa! a strigat Filip.

— Ura, ura! au strigat Traian şi Mielu.

S-au năpustit toți trei spre deal.

Un timp, s-au auzit dinspre deal răpăit de mitralieră, trageri de puşcă şi de revolvere, apoi o explozie bubuitoare de mai multe grenade deodată. După care nu s-a mai auzit nimic.

Mai spre seară, dinspre partea stângă, a trecut înapoi fata desculță cu vaca cu talangă, prin fața fântânii şi a băncii pe care stăteau trei ranițe pline, dar nu s-a uitat la ele, după care a dispărut înspre partea dreaptă. Un timp s-a mai auzit talanga, după care nu s-a mai auzit nimic. Peste noapte, câte un tăciune mai deschidea câte un ochi roşu din cenuşa satului. Medieşul Aurit, de culoarea nopții, se auzea curgând.

— Este o amintire?

— Este o amintire colectivă. Întâmplarea este atât de adevărată, încât nici nu mai are nevoie să se fi şi întâmplat în real. Să ne apropiem cu sfială şi cu grijă de o zonă mai puțin accesibilă nouă, şi anume, aceea a eposului. Fără nici o îndoială că eposul de calitate pleacă de la nişte adevăruri istorice. Este suficient ca o singură întâmplare cu semnificație să se fi întâmplat, ca ea să prolifereze o serie de variante ale ei, din ce în ce mai înclinate, mai pline de ataş față de semnificație decât față de faptul care a stârnit semnificație. Nu remarci oare că în jurul nostru sunt oameni care stârnesc legende în jurul lor? Un astfel de om a fost, bunăoară, Labiş. Astăzi, se atribuie foarte multe întâmplări şi cuvinte orale lui Labiş. Ele sunt de fapt ca şi adevărate. Cine stârneşte în jurul său legende înseamnă că, inițial, a stârnit o întâmplare cu înțeles de natură majoră. Astăzi încă ne mai gândim dacă nu cumva miturile ar putea să conserve în ele cioburi de istorie veridică. E foarte probabil să fie aşa. Regret foarte mult, în ceea ce mă priveşte, că nu avem la îndemână o definiție a miturilor şi că cei care se preocupă de catalogarea lor, de studiul lor, şi de interpretarea lor, n-au încercat niciodată să dea o definiție a mitului, depăşind-o pe cea de dicționar. Riscăm noi înşine să dăm o definiție a mitului, ca ipoteză de lucru: *mitul este o întâmplare exaltată*. Direcțiile exaltării unui mit pot fi ori către întâmplarea propriu-zisă, ori către semnificațiA ei.

Nu am nici o îndoială că miturile fac parte din memoria colectivă a unei epoci. Scurta poveste a celor trei soldați loviți de suflu, pe care ți-am spus-o înainte, mie mi se pare ca semnificație atât de tipică pentru finele celui de-al doilea război mondial şi pentru deturnările sale istorice, încât, după ce ți-am povestit-o, sunt ferm convins că ea s-a şi întâmplat.

Memoria colectivă, în momentul în care ai sentimentul ei, schimbă profund punctul de fugă al memoriei tale particulare. Atribuirea unor date personale memoriei colective cât şi împrumutul din memoria colectivă în favorul memoriei personale mi-apar a fi de o osmoză atât de firească, că mă şi mir că sunt atât de insistent în a demonstra un adevăr la îndemână.

Nu-mi voi astupa niciodată urechile şi nu-mi voi mai închide niciodată ochii (cum mă sfătuieşte distinsul filozof grec Platon) ca să aud în mine propria mea informaţie genetică. Sunt mult prea curios ca să generalizez cu grăbire dialectica gândirii umane şi nu mă abate câtuşi de puţin gândul s-o schimb de dragul frumuseţii formale în îngheţare metafizică; de data aceasta, folosesc cuvântul metafizică în sens strict filozofic, iar nu ca atribut estetic, într-un cu totul alt sens, folosit în judecata poeziei; cuvântul metafizică, în terminologia poetică, semnifică sublimul şi inefabilul. Metafizică, în sens filozofic, însă, semnifică dureroasa retrogradare spre idealism, închiderea în cercul vicios al lui лr^2, adică a înscrierii razei în cerc.

— Uneori, când ţi se pare că ceea ce fac nu îmi exprimă bine atitudinea sau că atitudinea nu mă onorează, îmi spui întâmplări ale vieţii tale spre a înţelege unde greşesc – ai atunci o memorie brută. Deşi chiar şi ţie îţi schimbă starea, nu risc să spun că relatarea îţi provoacă sentimente. De fapt, ce raport există între sentiment şi memorie?

— Poate termenul de memorie brută nu este cel mai bine ales, aş prefera mai degrabă termenul de memorie îndepărtată, pentru că, cu cât sare mai înapoi şirul memoriei, cu atât suferă un proces de calcinare.

Între sentiment şi memorie, există o mare intersecţie nedesluşită precum şi câteva hotare îndepărtate şi distincte. Întotdeauna trăim din punct de vedere sentimental cu cel puţin câteva secunde înainte. Mai precis trăim drept prezent sentimental cele câteva secunde mai de dinaintea prezentului strict. Din acest punct de vedere, aproape că îmi vine să neg prezentul strict ca existând. Bucuria sau tristeţea, râsul sau plânsul sunt ecouri ale unui trecut apropiat mutate în secunda de faţă. Fenomenul e foarte asemănător cu fenomenul cometelor. Cu cât orbita lor se apropie de soare, cu atât coada din spatele lor este mai lungă.

Din alt punct de vedere, acest fenomen este exact inversul plopului verde cu umbră neagră. E mai degrabă o umbră neagră, verticală, care are plopul verde, orizontal, la spatele ei. Secunda este umbra care lasă în spatele ei lumină. Construcţia, având o natură profund vie, şi fenomenul, intensitatea, nu se supun unei descripţii logice, formale, şi cu atât mai mult, matematicilor de tip cantitativ.

Sentimentul este tot ce poate fi mai antiabstract, mai concret, din conştiinţa omului. Memoria nu urmează întocmai traiectul sentimentului. Ea e mai puţin vie, are tendinţe de abstract sau, în cel mai bun caz, de mit.

În cazul artei, acest lucru devine cu mult mai evident tocmai pentru că arta îşi are una dintre sursele şi rădăcinile ei cele mai sigure în concreteţea sentimentelor. Fără nici o îndoială că sentimentul poate să aibă şi el o natură colectivă atunci când dorul se transformă în alean şi aleanul în acţiune. Se poate întâlni cel mai des acest tip de sentimente colective, cu precădere în cazul teatrului, care îl are pe spectator drept protagonist. În acest sens, fără să-şi piardă concreteţea, sentimentul se depersonalizează, devine impersonal. La urma urmei, marea nu este impersonală şi concretă totodată?

În planul artei, punctul de stârnire are un caracter concret. Dealtfel, putem să spunem că numai ceea ce mişcă are natura concretului. Staticul este refuzat de artă chiar şi în stadiul contemplării. Natura cuvântului de a se începe cu o literă şi a se sfârşi cu o literă îi dă mişcare în spaţiu. Rezultatul unei poezii e o schimbare de punct de fugă, propunând un alt tip de concret într-un alt tip de mişcare. Nu putem face o hartă a punctelor de fugă şi nici stabili o lege a apariţiei lor şi dispariţiei lor în artă. Putem intui câteva procedee utile, dar procedeul, ca orice procedeu, este exclus din zona sublimului şi a revelaţiei, rămânând numai în cea a meseriei accesibile pe care, cu un meşter bun, o poţi deprinde în scurtă vreme. Punctul de fugă nu este o problemă de tehnică poetică, ci, aş spune, el întrucâtva este corespunzător cam cu ceea ce este metoda dialectică în filozofie. Punctul de fugă este aproape coincident cu schimbarea vitezelor de transmisie în cadrul unei poezii sau în cadrul unui corp de poezii, dar, în acelaşi timp, el are şi caracterul semnalului de contoar Geiger-Müller în faţa noilor iradiaţii poetice, aflate în câmpul poeziei moderne. La urma urmei, ruptura în poezie şi alienarea nu-şi pot avea o expresie mai adecvată decât în aplicarea metodei punctului de fugă.

Elasticitatea acestei metode este maximă şi capacitatea ei de a atinge în mod eficient zone îndepărtate sau chiar cu caracter paradoxal este mult superioară invenţiei rimei, a ritmurilor, a formelor fixe şi a stărilor de haiku în poezie – înglobându-le după nevoinţă spaţial sau global pe toate sau, în alte cazuri, excluzându-le direct din text.

Punctul de fugă are natura unei geometrii care se înmoaie în spaţiu ca o frunză sau se întăreşte brusc cum apa se întăreşte în sloiul de gheaţă. O arhitectură care fluctuează şi care se mişcă, care se dilată şi se restrânge, devine o casă pentru înţelesul poeziei, cu mult mai convenabilă decât rigiditatea cubului, sferei, piramidei sau tetraedrului.

Ceva din tensiunea punctului de fugă este asemănătoare şi cu schimbarea bruscă a voltajului pe o reţea ori cu a schimba deodată o ramură din copac într-un fulger rămuros.

Punctul de fugă apare ca un act estetic nu numai în poezia propriu-zisă, ci şi în poezia conţinută de om. Mă repet: ca să fii poet adevărat trebuie mai întâi ca om să fii poet adevărat. Nu putem concepe om mizerabil şi poet genial. Sau, cum zice poporul, nu poţi fi dintr-o dată şi cu una într-alta şi cu sufletul în paradis.

Fiecare poet este o lume, şi contactul deschis între doi poeţi nu poate să nu modifice, o dublă modificare din punct de vedere interior a fiecăruia în funcţie de personalitatea fiecăruia în parte. Această schimbare de punct de fugă nu are aderenţă obedientă la arta preopinentului. În schimb, ea nuanţează propria ta artă printr-un nou posibil punct de fugă. Sunt foarte valoroase contactele directe dintre poeţii mai tineri şi poeţii mai în vârstă. Poetul tânăr, luând cunoştinţă de câteva căi închise, deja cercetate ale poeziei, iar poetul mai în vârstă, de sensibilitatea plină de prospeţime a unei alte generaţii. Diferenţa de zece ani dintre doi poeţi mi se pare cea mai potrivită pentru un dialog real între

ei. În mod ciudat, poeţii de vârste apropiate, în dialog, nu creează puncte de fugă, ci, mai degrabă, respingeri reciproce sau zgomotoase aprecieri reciproce, pupături frenetice care nu prea au de-a face cu realul. Dar fac bine pentru ochii lumii şi pentru civilizaţie. În ceea ce mă priveşte, am o stranie mirare de cum a putut să reziste de mai bine de douăzeci de ani, neîntrerupt, prietenia mea literară cu Anghel Dumbrăveanu şi cu Gheorghe Tomozei. Ce-i drept, prea multă teorie a poeziei nu ne-am făcut unii altora, dar, totuşi, pentru mine rămâne un exemplu fericit.

Prietenia mea cu Anghel Dumbrăveanu poate că s-a conservat şi din aceea că el locuieşte la Timişoara şi eu la Bucureşti, şi, în medie, nu ne vedem mai des de o dată pe lună.

Prietenia mea cu Gheorghe Tomozei cred că provine de acolo că scriem cu totul şi cu totul deosebit unul faţă de celălalt, că avem alte gusturi literare şi alt mod de a înţelege poezia. Lucru care, în loc să ne despartă, ne-a apropiat printr-un lent şi sănătos sentiment de stimă reciprocă. Cred că sunt în viaţa fiecărui poet câteva întâlniri de deosebită importanţă cu colegi de-ai lui, cu precădere mai mari decât el ca vârstă sau chiar ca faimă, întâlniri care i-au modificat punctul de fugă, dacă nu pe loc, cel puţin în timp, sau care i-au deschis noi orizonturi de cercetare.

Din cele câteva întâmplări mai deosebite, cele câteva ore de conversaţie cu Ion Barbu, cele câteva după-amieze petrecute cu Auden, cele două nopţi petrecute cu Evtuşenko, împreună cu poetul Cezar Baltag, primele mele întâlniri cu Geo Bogza, douăzeci şi două de ore de neuitat cu Jacques Prévert, serile petrecute cu Eugen Barbu, când acesta era mai tânăr, şi cele câteva lungi conversaţii cu Marin Preda, prietenia profesorului Tudor Vianu pentru mine, mai târziu a lui Paul Georgescu, o seară de neuitat petrecută în casa lui Eugen Jebeleanu, când poetul mi-a citit câteva pagini măreţe dedicate lui Bacovia, din jurnalul său, cele câteva seri protocolare de la A.E. Baconsky, cele două sau trei scurte întâlniri cu Labiş, prietenia de mai târziu cu poetul Alexandru Andriţoiu şi cu Aurel Covaci, extraordinarele întâlniri cu sociologul Petre Pandrea, cu Desanka Maximovici şi Vasko Popa (pe sculptorii, pe pictorii, pe compozitorii români, nici nu-i mai amintesc, pentru că lista lor e nesfârşită), în fine, din faptul că cunosc generaţia dinaintea mea, propria mea generaţie şi puştimea ce vine după generaţia noastră, mi-am dublat contactul viu cu lectura cărţii, cu bucuria de a putea dialoga în mod direct cu nenumăraţi autori, scriitori de cele mai diferite genuri, de la care, de la aproape toţi, am avut câte ceva de învăţat, fapt pentru care le-am rămas şi le rămân profund îndatorat.

Antimetafizica nu este o carte de amintiri, ci cu totul şi cu totul altceva. Dar, la modul răzleţ, ca să-i dau un pic de sare şi piper, am mai pigmentat-o cu câte o anecdotă din viaţa mea. Acum, în clipa asta, bunăoară, mi-ar face plăcere să evoc întâlnirea avută acum peste cincisprezece ani (poate, căci nu am memoria datelor) cu poetul francez Jacques Prévert, la locuinţa acestuia din Paris.

Nu ştiu de ce, în primul şi ultimul Paris al vieţii mele (când zic Paris, mă gândesc la frumuseţea eroului iar nu la oraş), am dorit foarte mult să-l văd cu

ochii şi să-l ating cu mâna pe unul dintre cei mai mari poeți francezi ai ultimei epoci, Jacques Prévert. Monstrul de expresie francez, „Quai d'Orsay"-ul, a aprobat dintr-o dată. Făcând parte dintr-o delegație de schimburi oficiale culturale româno-franceze, mă rog frumos, dorisem să-l văd pe marele poet Jacques Prévert, când mi s-a spus că pot să-l văd şi că mă aşteaptă „vendredi, treize, jour fatidique", la domnia-sa acasă, ca să mă privească şi să mă primească ca pe un poet crescut în sânul socialismului, drac curat şi mâncător de celebrități.

O vicontesă alsaciană, dacă îmi aduc eu bine aminte, cu un nume plin de van-uri sau de von-uri, m-a condus în Place Pigalle, loc rău famat, în general, al lumii, sex pervers al degradării femeilor, aflat tocmai în această piață pigală. Poetul locuia pe o străduță alăturată, la etajul întâi. Jos, nişte madone dezabuzate făceau pe cratițe omlete, iar, pe scara scârțâindă şi cu bumbumuri în uşă, marele poet al sufletului nostru, Jacques Prévert.

Când s-a deschis uşa, am avut o halucinație, am crezut că am greşit adresa. Că vin acasă la domnul Jean Gabin. Ce asemănare! Ce fel de rostire de cuvinte la francezii de la fața locului! Cu un splendid păr de perie albă, Jacques Prévert a apărut calm în uşă, cu o cămaşă albă, impecabilă, şi într-un pantalon albastru, ultramarin. O singură bretea îi tolănea pieptul, din nasturele văzut spre cel nevăzut, când, brusc, fixându-mă cu ochii ca pe un individ idealist, nebun de comunism şi, culmea, membru de partid, mi-a zis:

— Ştii ce Nichita?, avusese grijă să-mi scoată numele scris pe un carton, din buzunar — Ştii ce, Nichita? Ştii de ce m-am îmbrăcat în cinstea dumitale într-un pantalon albastru?

— Nu, am spus eu pierit ca şi nefiind prea sigur că mă aflu în fața lui Jacques Prévert sau în fața lui Jean Gabin. Nu ştiu! am spus eu pierit.

Bătrânul, care îmi apărea ca un tată al patriei, se uita la mine dign şi misterios din uşă: — Mă, mi-a zis el, într-un argou franțuzesc pe care l-am resimțit ca fiind de la Ploieşti, ai văzut tu vreodată o mâncare albastră?

— Nu, am zis eu iluminat, niciodată nu am mâncat o mâncare albastră!

— Păi, vezi, mi-a zis grongănind, de-aia m-am îmbrăcat în pantaloni albaştri, ca să nu mă mănânci pe loc.

— Hei, am strigat eu brusc destins, eu venisem, domnule Jacques Prévert, ca să vă cunosc şi să vă sărut!

— Ah, a zis el pierzându-şi măreția, dacă-i pe aşa, vino repede înăuntru căci avem de treabă!

Vicontesa, sau baroneasa, sau ce pisica Penelopei o fi fost, a dispărut în mod spontan din fața uşii, în timp ce noi doi ne uitam la ea cu ceafa. Jacques Prévert m-a luat de gât cu brațul lui sfios, şi puternic, şi prietenos, şi am intrat amândoi în casa lui ca un vagon compus din două camere, una în continuarea alteia. Nici n-am intrat bine în acele cămăruțe stil vagon, tip bloc nou de la noi, care nu se mai face de mult, când mi-a rupt ochii un tablou nici mai mult nici mai puțin semnat Pablo Picasso. — Un amic din tinerețe, a spus Jacques Prévert, trăgându-se repede înspre un tablou semnat de Juan Miro. — Nişte derbedei, iubite poete, mi-a zis el, nişte derbedei! Mi-a zis unul că-mi dă un

castel pe Loara pe astea două porcării, dacă le dau. Cum o să le dau? Ce, la urma urmelor, un castel francez e un castel francez, iar ăştia, nişte derbedei! Ce bei? m-a întrebat bătrânul mamut.

Eu, nepregătit, mă cam lungisem la faţă, şi, într-o doară, am zis: — Whisky.

— Ai nimerit-o, mi-a zis gigantul mamut. Asta mi s-a şi dat din partea guvernului ca să te primesc. O ladă cu sticle de whisky. S-a dus singur în camera din continuarea camerei şi a adus pe o măsuţă pe rotile vreo douăzeci şi patru de sticle de whisky, toate designate cu steagurile flotei britanice. În camera cealaltă, un pat lăbărţat şi, deasupra, un alt tablou. Şi ăla, al dracului, era semnat de un pictor care îmi obsedase vederile de tânăr copil. Astăzi, m-am mai calmat, dacă-mi aduc eu bine aminte de atunci, că, dar ce, şi la mine, în casa mea cu două camere, ba vezi un tablou de Mircea Dumitrescu, ba vezi un minunat tablou de Botiş, ba vezi câte o pânză înaripată de Sorin Dumitrescu, la urma urmelor „la même Jeannette, autrement coiffée“. I-am dăruit pe loc cartea *11 elegii*, cu o dedicaţie fastuoasă, dar bătrânul mamut, cu o mai mare experienţă la poeţi decât mine, pe loc a scos de sub pat o carte intitulată *Fabrase*, pe care, cu un creion, mi-a făcut o dedicaţie şi un început de portret. Cartea, cum am sosit din Franţa, i-am dăruit-o Marcelei, pe care am iubit-o în taină ani de zile, cu scopul precis de a o impresiona, fapt pentru care mi-a şi comunicat că Jacques Prévert e un poet destul de bun.

Reluând şirul de unde-l întrerupsesem, şeful de trib a dat cep la o sticloanţă, care, spre mirarea noastră reciprocă, s-a topit văzând cu ochii, ca şi cum am fi participat amândoi la un fenomen O.Z.N. Cu bunătatea tipică a unui tată care trăise şi el, la rândul lui, emotivităţile angelice care-mi cutremurau creierii şi pulmonii, mi-a dat o palmă de îmbărbătare pe spate şi mi-a sucit gâtul de lebădă spre biblioteca lui, care era compusă din trei rafturi mari. — Cărţi dăruite de către prieteni de-ai mei, care le-au şi scris, nătângii, zise el. De-alde Malraux şi de-alde alţii.

Văzându-mă că mă înţepenesc de demnitate culturală, în timp ce cea de-a doua sticlă era pe sfârşite, m-a sucit de umăr, spre un raft al nimănuia, de care atârna un monstru de gelatină, producţie japoneză, de o rară fineţe, pentru educarea copiilor în spiritul popularului harakiri sau mai popularului sepuku. — Dă-i un bobârnac, mi-a zis, dă-i un bobârnac! I-am dat un bobârnac monstrului aceluia de gelatină, care atârna de o sfoară ca odinioară Hareng, din celebra poezie *Atârnat de un cui pe un zid*, şi monstrul a intrat deodată într-o vibraţie totală, tremurându-i degetele sfârşite cu bile, picioarele sfârşite cu aripi, ochii sfârşiţi cu nevedere. Monstrul sacru de Jacques Prévert s-a uitat fix în ochii mei şi a grongănit cu o voce din fundul pământului: — Joie de vivre, joie de vivre (bucuria de a trăi, bucuria de-a trăi)! Am râs de ne-am spetit în timp ce cea de-a treia sticlă de whisky fusese săvârşită definitiv. S-a îndreptat spre subsolul său, deasupra căruia atârna celebra pictură, şi a scos deodată un maldăr mare de colaje. Când le trăgea, am avut prezenţa de spirit să strig cât mă ţineau rărunchii: — Cel mai mare poet român de limbă latină, Alexandru Andriţoiu, care este şi redactorul-şef al celei mai vechi reviste române de cultură, *Familia*,

vă roagă să-i dați un salut pentru revistă! — S-a făcut, zise monstrul sacru, care pe loc desenă pe o hârtie luată la întâmplare o floricică, o dedicație călduroasă către poetul Andrițoiu şi către revista *Familia*. — Ah, am zis eu uşurat că obținusem salutul, sunteți un poet generos! i-am spus. — Ce poet, a țipat el la mine, porcăriile astea de versuri crezi că sunt chiar poezie? m-a întrebat el brusc, cu o mirare copilărească. — Aşa spuneți dumneavoastră? i-am răspuns. Sunt pur şi simplu minunate, maestre! — Salaud (derbedeule), mi-a spus, pă cine crezi tu că minți? Pă mine care sunt cel mai mare autor de colaje din Franța?

A început să scoată colajele rând pe rând. Mă rog frumos, mă uitam la ele plin de respect. Era cât pe ce să-mi dăruiască o grămadă. Idiot, l-am refuzat pretinzând că nu mă pricep la colaje. Monstrul sacru s-a făcut vânăt. Mi-a zis: — Ai zece sous la tine? — Am, i-am răspuns. — Bagă-i repede în puşculița mea!

Spontan, scoase o cutie mare de lemn, îi deschise capacul şi îmi arătă o tăietură prin care să pun moneda. Am pus-o, deşi refuză să intre şi rămase verticală. Deodată, cutia a început să scârțâie a broască cu lanțuri. O labă verde de guşter apăru tremurândă, înhăță moneda şi o azvârli într-un străfund de lemn, cutia închizându-se brusc, în timp ce monstrul sacru se prăpădea de râs. Despre ce am discutat de taina poeziei, n-am să vă spun niciodată, decât numai poate prin înfăptuirea poeziei. Douăzeci şi două de ore am stat nedezlipiți ca fiul de tatăl său. Mi-a comunicat toată zestrea galilor, pe care o deținea cu un desăvârşit calm al valorii. Am improvizat împreună poezii. Lungiți pe şervetul podelii, am ascultat pe discuri primele imprimări ale Edithei Piaf. A pomenit de marea lui dragoste neîmplinită, dar mi-a spus să n-o spun şi să n-o numesc, deci n-o spun şi n-o numesc. După douăzeci şi patru de ore, când ai noştri şi ai lor nu mai ştiau ce s-ar fi putut întâmpla cu noi şi s-au interesat cu delicatețe, în fine, bătrânul leu m-a dus spre uşă. Uitasem cartea cu dedicație, paharul îl uitasem, de nătâng, pe o canapea. Ştiind şi acest tip de accident involuntar, cu lene a ridicat-o, a răsfoit-o în uşă, şi plecând mi-a citit un distih, înmânându-mi după aceea cartea. În măsura în care mi-l citea îl traduceam în limba română, de aceea nu-mi mai aduc aminte originalul francez.

„— Gândeşti în culori? întrebă esteticianul./— Dar în ce-oi fi vrând să gândesc? răspunse indianul.“ Din emotivitate, am uitat să-l sărut şi, poate, din emotivitate, a uitat să mă sărute. Punctul meu de fugă devenea mai bogat, punctul lui de fugă, mai melancolic.

Unul dintre cei mai fascinanți bărbați pe care i-am cunoscut în existența mea a fost Zaharia Stancu, fie-i țărâna uşoară şi memoria eternă, întocmai ca şi filozofului şi sociologului Petre Pandrea, dacă nu mă înşel cumnat în epocă cu Pătrăşcanu, oameni nu prea suferiți de către istorie, dar a căror simplă existență a dat frumusețe şi mândrie locului. Am avut tot timpul sentimentul că Zaharia Stancu a ținut foarte mult la mine, după cum am avut întotdeauna sentimentul fățiş că Petre Pandrea chiar m-a iubit, ca dovadă că îmi trimitea aproape zilnic în ultima perioadă a vieții lui, de la reşedința lui (Poiana Țapului, dacă mi-aduc

aminte corect) câte o lecţie de limba germană, compusă special pentru mine, în speranţa că, în fine, voi avea şi eu vreodată acces la filozofie, lecţii-scrisori însoţite întotdeauna de către un P.S. atât de lung şi-atât de frisonat şi nervos scris, în care judeca nemilos, dar cu măreţie, starea literaturii române contemporane. Ce uimire şi ce fericire era când venea poştaşul, ce bucurie când bărbatul cu chip de Hindenburg mă urechea pentru câte o poezie sau mă înălţa în slavă pentru vreo alta!

Îl cunoscuse pe Hitler la Berlin, înainte de luarea puterii de către acesta, lucru care l-a determinat să ia o atitudine de stânga atât în societatea vremii lui, cât şi în scrierile domniei-sale, nedezicându-se niciodată de idealul umanist. Fusese coleg cu Corneliu Zelea Codreanu, pe care-l descria amănunţit ca pe un om de grotă, instinctiv şi împotriva istoriei naturale a românilor. Ochii lui erau vituperoşi, frumuseţea lui era falsă şi strict fizică, decăzută în noaptea unei gândiri pustiitoare.

Datorită lui Geo Bogza, l-am cunoscut pe Petre Pandrea. A fost cel mai mare dar pe care mi l-a făcut poetul, prezentându-mă acestui om fără de seamăn. Venise în vizită la Geo Bogza acasă cam la aceeaşi oră când fusesem şi eu invitat. Avea o mână bandajată, dacă nu cumva chiar în ghips, şi, văzându-mă şi spunându-i Geo Bogza că am talent literar, s-a iluminat deodată la faţă, şi-a îndreptat coloana vertebrală, şi a început să vorbească despre poezia românească cu o dragoste atât de penetrantă întocmai cum un căpcăun ar apăra-o pe Scufiţa Roşie de lupi. Avea ceva de căpcăun în el. Un neam de uriaşi tandri şi cu suflet simplu, veniţi de-a dreptul din altă planetă pe aici, pe la noi. Îl cunoscuse personal pe Brâncuşi, ceea ce pentru mine era un eveniment la fel de important ca şi cum l-ar fi cunoscut personal pe Eminescu. L-am tras de limbă cât am putut, pentru că acel căpcăun cu mare bucurie se lăsa tras de limbă. De la gânduri la metafore reproduse cu o memorie fabuloasă pe care poate numai un Nicolae Iorga a avut-o, de la relatarea unor concepte filozofice şi estetice ale lui Brâncuşi până la unele hachiţe de temperament ori discrete amoruri, de la faptul că îşi izolase aparatul de radio pe o laviţă, sus, ca să nu fie atins de unde, până la pogorârea scurtă din pod pe o frânghie în lunecare iute, spre stupefacţia unui american care i-ar fi dat o avere pe-o statuie, dar, din uluirea întâlnirii cu Brâncuşi, i-a dat două averi pe aceasta, pe statuie, de la proiectul unui templu comandat de un maharadjah indian până la întâmplarea cu nişte grăniceri newyorkezi care i-au confundat opera cu nişte piese de schimb mecanice şi au pus pe ea impozit ca la motoare, de la faptul că şi-a donat prin testament atelierul drept moştenire poporului român şi o minte cretină din epocă l-a refuzat ca aparţinând unui sculptor făcut să stârnească groaza în populaţie şi nimic mai mult, drept care statul francez, şi mai galanton, a luat din zbor acest minunat atelier şi îl conservă la muzeul Pompidou, în fine, de la Petre Pandrea am aflat până şi ce gust aveau mămăliga şi fasolea gătite de Brâncuşi cu propria lui mână, dragostea lui către Milarepa şi iubirea lui tandră şi subţire de Mioriţa şi de Toma Alimoş.

Geo Bogza asculta aprobator, eu ascultam cu gura căscată, iar Brâncuşi însuşi se uita la noi pe fereastră, acolo, din Piaţa Cosmonauţilor, căţărat pe o

scară de pompieri, ca să se amuze şi să vadă ce fel de dihănii cugetătoare suntem.

Petre Pandrea n-a fost numai un om de omenie, n-a fost numai un bun român, deci un om cu deschideri largi, umaniste, ci a fost şi un om cu o dragoste atât de mare în el, încât niciodată nu i s-a răspuns pe măsură.

Actul de dragoste şi de pietate pe care îl fac acum față de memoria lui Petre Pandrea mărturisesc că este infim față de dragostea lui de oameni şi de destinul lor, socialismul.

Adevărata modestie niciodată nu poate fi confundată cu lipsa de demnitate, după cum adevărata bunătate sufletească, tipică pentru un spirit deschis, niciodată nu poate fi confundată cu prostia, cu ignoranța sau cu individul uşor de dus de nas. Titu, tu nu ai avut norocul personal să îl cunoşti pe Zaharia Stancu. De aceea, neputând să tragi propriile tale concluzii din întâlnirea cu un om magnific, am să-ți spun câteva, la mâna a doua, ca să zic aşa, din ce am înțeles eu din umanitatea lui, din modul lui de a se mişca în social, din generozitatea lui măreață şi din egoismul lui discret. Iată ce am înțeles: adevărata modestie niciodată nu poate fi confundată cu lipsa de demnitate. Zaharia Stancu era un bărbat de o frumusețe extraordinară. Suplu şi înalt, sprâncenat şi cu ochi pătrunzători, parcă ar fi fost săpat în piatră de Michelangelo, când l-a întruchipat pe David. Şchiopăta leneş dintr-un picior, ceea ce-i sporea eleganța staturii, cum poate odinioară lordul Byron printre englezoaice, şi, din blestem şi imitație, hop şi eu prin Piața Amzei.

Era om curat, aproape că n-avea nevoie de săpun, bărbierit tot timpul şi tuns scurt. Simpla lui apariție, însoțită de uriaşul lui prestigiu, te făcea să te ridici în picioare în modul cel mai natural. Ceea ce nu s-a înțeles niciodată din personalitatea lui Zaharia Stancu a fost faptul că era un om profund modest, de o demnitate, însă, înaltă cât Carpații. Odată nu l-am văzut făcând aluzie la vreun confrate de-al domniei sale, iar, odată, la el în birou, strigând la mine — Ce vrei? şi eu răspunzându-i: — Aş vrea să-mi citiți cu vocea dumneavoastră o poezie din tinerețe! el mi-a citit-o pe loc ca şi cum ar fi fost rugămintea cea mai naturală de pe lume, izbucnind direct în plâns după ultimul vers. Fiecărui poet îi spunea în mod convingător că este mai talentat decât el şi pe fiecare prozator îl decreta mai profund decât pe sine însuşi. Avea o boierie pe care numai țăranul român o poate avea sau pe care au avut-o din când în când domnitorii Țării Româneşti. Avea un fel de harțag atât de sfânt, că nu te puteai dezlipi de el în timp ce te certa şi te făcea praf şi pulbere dacă-l înfuriai pe drept. În felul său de rostire, din dragoste față de limba română şi din posesivitate de pământ, țărănească, când spunea o propoziție sau o frază, o rostea pe rând de la trei ori până la douăzeci de ori în toate variantele posibile. Cam de tipul: — Dumneata ai venit să-mi calci inima în picioare! În picioare ai venit să-mi calci inima! Da, inima să mi-o calci în picioare ai venit dumneata! Cam aşa se exercita harțagul, care creştea în ton şi în stil timp de câte o oră bună, care dura în cazul meu câte o oră pe săptămână, fix între cinci şi şase, vinerea, când îmi venea rândul, din pricină de câte o eroare de tipar, căci eram şi redactor, şi corector, sau din

pricină de câte o poezie „evazionistă“ şi apărută în revista condusă de el, *Gazeta literară*, căci eram în plin apus al realismului socialist. Ultimul scandal a fost monstruos. Dar să-ți spun pe rând datele ca să înțelegi omul şi opera.

Fiind elev al strălucitului profesor Alexandru Rosetti, editorul cel mai faimos dintre cele două războaie mondiale, căci toți marii scriitori români îi sunt profund îndatorați, tipărind fără greş şi cu un gust infailibil tot ce era mai bun în România, sedus de amorul său, de istoria limbii române, de o mare modernitate şi destul de important în istoria lingvisticii noastre şi în lingvistica mondială, la un examen după legile rotacismului, perfect impuse de profesorul studenților săi ca instrument de studiu, am compus o poezie, ca lucrare, aplicând toată ştiința savantului nostru asupra limbii române şi producând un text, care nu are atestare în limba română din pricina faptului că în epocă nu se folosea decât slavona. Încântat, profesorul, după consultarea textului, mi-a acordat nota maximă, nemaiavând nevoie să-mi pună nici o întrebare de specialitate. Poezia se numea *Propovedanie la îngropăciunea oamenilor morți* şi am publicat-o într-un ciclu dedicat mişcărilor țărăneşti de la 1907, nu mai țin bine minte dacă în revista *Tribuna* sau în *Gazeta literară*. Toată presa de epocă a luat atitudine împotriva acestei poezii scrise într-o limbă neatestată de documente, dar care suna atât de inteligibil de parcă ar fi spus-o ieri un țăran. Colegul meu de redacție Victor Kernbach, distins cărturar şi poet subțire (nepot al poetului Gheorghe din Moldova) şi, mai presus de orice, posesor al integralei poeziilor lui Vinea, copiate de sine însuşi din presa în care au fost risipite, având drag de mine, a scris o scurtă notă de apărare a mea în *Gazeta literară*. Să fi tot fost prin anul 1957. Zaharia Stancu, care nu se afla în țară, la sosire, văzând că în *Gazeta literară* se atacă o opinie din întreaga presă, l-a chemat pe Victor Kernbach la el în birou, unde l-a ținut o oră. După care acesta a ieşit cam palid şi mi-a făcut cu ochiul. Îmi venise rândul. Zaharia Stancu mă aştepta în picioare şi, furibund, s-a uitat la mine cum se uită un lup la o curcă plouată. Eu stăteam în poziție de drepți, lipit de perete. A luat palid un creion lung, cred că marca Koh-i-noor, căci era de culoare galbenă, pe dinafară, şi l-a rupt brusc.

După care, uitându-se înfiorător la mine, ca la un om definitiv condamnat la pieire, a luat o călimară mare, plină de cerneală, în care era înfipt un toc cu peniță, şi a lovit-o de covorul persan, de s-a lățit o pată de o jumătate de metru de cerneală. După care, a dat cu pumnul într-un raft de opere complete de Mihail Sadoveanu, care erau înşirate una peste alta, pe verticală, la el pe birou. După care, cu vocea lui inegalabilă, uitându-se la mine fix în ochi, în timp ce simțeam că leşin, a proferat împotriva mea o diatribă care conținea de vreo douăzeci de ori repetarea fondului principal de cuvinte al limbii române, recitarea pe deasupra a dicționarului Academiei R.S.R. cât şi al lui Tiktin, după care, într-un urlet înfiorător, care a făcut să zornăie ferestrele, şi-a descheiat cu mişcări leneşe nodul de la cravată, iar cămaşa lui albă, impecabilă, cu o singură mişcare a rupt-o în două, izbindu-mă cu un nasture în frunte. După care, brusc, m-a întrebat că de fapt cum mă cheamă. Dintr-o răsuflare, i-am spus numele întreg precum şi al tatălui, cât şi al mamei, cât şi data naşterii. După care m-a întrebat mai moale cam ce leafă iau eu pe lună. — Două sute optzeci la

chenzină, două sute optzeci la lichidare, am spus eu dintr-o răsuflare. A pus mâna pe sonerie şi a apărut fermecătoarea noastră secretară Nelly Arsenescu. Ea purta în mână un ghem, ac şi aţă pentru cusutul nasturelui preşedintelui. — Nelly, a urlat ca o fiară preşedintele la plăpânda noastră secretară lipită de tot de perete, înţeleg că animalul ăsta poetic are doar o jumătate de normă. De luna viitoare, să-l treci cu norma întreagă, adică 1 200 lei pe lună. A trecut o clipă după care a spus: — Da, adică 1 200 de lei pe lună. După un timp, a mai repetat: — Da, adică pe lună 1 200 de lei. Ieşi afară, a mai urlat el la mine, şi să nu te mai prind că mai faci cu Kernbach porcării în revistele scriitorilor!

Victor Kernbach mă aştepta în cămăruţa noastră de redacţie, topit de curiozitate. Prima întrebare pe care mi-a pus-o a fost următoarea: — Ţie cu cât ţi-a mărit, bă, salariul, că mie mi l-a mărit cu 800?

Schimbarea literei B sau C sau a câta este.

Îţi propun, Titu, să cercetăm împreună importanţa dialogului între oameni care au de servit sinceritatea şi care, deci, în nici un fel (când te apucă nervii mă întrerupi cu o întrebare), n-au de servit omenirea. Aşa cum s-a săltat cu de la sine putere, din dialogul nostru, ideea că însăşi natura, uneori, nu corespunde naturii, şi această observaţiune fiind atât de obiectivă şi a amândurora, nu are nici autor măcar, ca fiind impersonală, am să te rog să accepţi polemic starea de comunicare nu ca pe o influenţă de la unul spre altul, ci ca pe o mutare reciprocă la punctul de fugă al înţelegerii. Influenţa poate fi acceptată în artă numai până la nivelul înţelegerii profesiunii în artă, când fiecare îşi constituie propriile sale instrumente de cercetare, care, din păcate, dar şi din fericire, în cazul artei, niciodată nu sunt identice de la artist la artist şi care, din păcate şi din fericire, nu suportă generalizarea decât pe treptele de început ale unei scări care se bifurcă apoi spre alte înălţimi, două, cred că sunt în acordul tău că influenţa îşi pierde rolul ei estetic, dar şi etic, cedând locul unui alt tip de impact uman.

Să fiu mai clar şi să dau un exemplu mai apropiat de veridic: când doi oameni, chiar oameni, se întâlnesc în dialog, schimbul de experienţă umană de orice tip făcut între ei nu duce la asemuirea lor prin obedienţa unuia către altul, ci la îmbogăţirea reciprocă, prin schimbarea punctului de fugă al amândurora, nesuprapus, ci, dimpotrivă, al fiecăruia în direcţia construcţiei sale proprii şi a informaţiei sale genetice. Ideea de cor sau de duet este fericită numai în sensul extrem de intim al familiei. Ideea că omul poate fi mai altul decât altul este o îmbogăţire a existenţei, care durează ceva mai mult decât o clipă. Goethe, atunci când a spus: „Opreşte-te, tu, clipă, o, cât de frumoasă eşti“, a realizat o schimbare a punctului de fugă, în dialog cu existenţa, care, în aceeaşi secundă, îşi schimbă punctul ei singular de fugă.

Mai acum câteva zile, a venit la mine, izbit insesizabil de alcool, un tânăr teribilist care, după ce m-a negat ca „homo esteticus“, ceea ce am acceptat pentru că starea estetică e şi o stare de gust personal, a împins o unghie în inima mea, negându-mi etica. — Cu ce îţi acoperi afirmaţia, i-am spus, ce ai lucrat asupra pământului sau asupra cuvântului?, l-am întrebat.

S-a uitat aburit la mine, mi-a declarat cu insolență că *Luceafărul* eminescian nu-i spune nimic, după care a propus să-mi recite câteva poezii, spunând ostentativ că nu sunt ale lui. Nu erau nici rele, nici bune, dar una dintre ele avea o detestare solidară cu neexistența.

Prietenul meu chirurgul Martin Constantinescu, care până atunci contemplase cu mine monologul incapabil să se transforme în dialog al insolentului june, prietenul meu Martin, care tocmai cu reintegrarea în existență se ocupă şi numai pentru aceasta şi-a dedicat viața, brusc, s-a revoltat exclamând sec: — Domnule, moartea este un fenomen respectabil. Junele teribilist se evaporă din exces de inconsistență din spiritul nostru. În mine, într-un anume unghi, se schimbase unghiul de fugă spre un orizont mai larg al cunoaşterii. În Martin, brusc, se schimbase punctul de fugă spre un orizont mai larg al eticii estetice.

Închei, Titu, această scurtă profesiune de credință, atrăgând atenția, în mod impersonal, că dialogul care nu-şi pierde dialogul provoacă schimbări ale punctului de fugă într-un mod creativ. Dar, mă întorc şi zic, dialogul care stârneşte valoare mi-e cât se poate de clar că are natura calmului. Dialogul care stârneşte nelinişte nu este un dialog, nu are natura valorii, ci numai aceea a imixtiunii, în valoare, a imposturii. Dacă vrei să dai foc unui templu grec şi să devii celebru prin aceasta, grecii spiritului meu, ca şi grecii de odinioară, te vor condamna la uitare. Ține minte numai ceea ce face parte din natură, deşi, uneori, însăşi natura nu este pe măsura propriei ei naturi.

Zaharia Stancu, ca şi profesorul Nicolae Simache, de istorie, ce l-am avut în liceu, făcea parte din acel fel fundamental de oameni pe care grecii antici îi numeau lampadofori. Lampadoforii, în decursul nopții cunoaşterii, înmânau lampa din mână în mână spre zorii zilei. Sau cam aşa ceva. De la Zaharia, am primit lampa luminoasă a modestiei, însoțită cu cea luminoasă a mândriei. Modestia lui era personală, iar mândria lui era impersonală. Acelaşi fenomen l-am resimțit acut şi la profesorul meu Nicolae Simache şi la marele nostru matematician Grigore Moisil, cu care, de mai multe ori, am avut cinstea să stau ochi în ochi şi să vorbesc de cu seară până mai spre adâncul nopții despre unele şi altele de-ale poeziei şi de-ale matematicii.

În Piața Cosmonauților de astăzi, era un restaurant discret al Academiei şi al profesorilor universitari, unde tot Geo Bogza mă dusese de câteva ori şi unde, spre fericirea mea, făcusem cunoştință cu magnificul om Grigore Moisil. Logica gândirii şi fluxul tandreții în comunicare ale lui Grigore Moisil aveau o natură unică a desăvârşitului calm al valorilor, un anume olimpianism plin de confort intelectual, un zâmbet de Giocondă, pe care ți-l acordă o piatră numită Himalaia. Nu cred că un om ca Grigore Moisil a murit. Eram atât de mândru de prietenia pe care mi-o acorda din când în când, încât eu însumi devenisem în acea perioadă un om mai înțelept, mai calm şi mai lampadofor. Dialogul uman are în el ceva măreț şi ceva amăgitor. Măreț are din punct de vedere al esteticii de care vorbesc tot timpul. Măreția lui constă în faptul contradicțiilor de natură dialectică pe care le comportă orice dialog, deci al implicării fiecăruia în

existentul secundei. Amăgitor în aceea că dialogul refuză singurătatea meditativă, propunând secunda mai presus de timp.

În cazul totuşi al dialogului, şi numai în cazul dialogului, se produce fenomenul de influenţă, care, gândit mai profund, se schimbă în dubla mutare a punctului de fugă. În cazul meditaţiei şi al monologului, al singurătăţii total gânditoare, totuşi, şi acolo se schimbă punctul de fugă. În sensul autoinfluenţei, a insului propriu asupra insului propriu sau, dacă-mi îngăduieşti să mă autocitez cu o frază scrisă mai la tinereţe, în *11 elegii*, „însuşi pe însuşi se lasă/ca o neagră ninsoare, de greu".

Ideea timpului nu poate fi concepută, ca şi ideea cuvântului, în cazul timpului numindu-se secundă. Aşa cum gândirea e făcută din cuvinte şi cuvântul e făcut din litere, literele cuvântului ce exprimă timpul se numesc secunde.

Punctul de fugă niciodată nu apare la nivelul total, ci la nivelul imediat inferior revelaţiei totului. Adică, în cazul gândirii, la nivelul cuvântului, sau chiar mai jos, la nivelul literei, iar în cazul timpului, la nivelul orei sau în cazul mai de jos al secundei. Între cuvânt şi timp, nu există aproape nici o deosebire semantică. Timpul este principalul produs al materiei. Accelerarea şi încetinirea timpului exterior sau interior e similară cu translaţia de la postulat la teorie. În acest sens, *Antimetafizica* nu este o negare a metafizicii, ci o afirmare a proprietăţii materiei faţă de timp şi gândire. Abordarea din acest punct a realului obiectiv şi a realului imaginar caută să fie în gândirea noastră o contribuţie la gândirea marxistă, care s-a ocupat mai puţin de zona de vârf a esteticii, concepută ca ultima concluzie a zonei etice.

Antimetafizica, după cum cititorul poate vedea, are nenumărate schimbări de punct de fugă. În primul rând, cele dintre interlocutorii care semnează cartea, în temporalele şi sacadatele schimbări de unghi în abordarea speciei şi a existenţei din punct de vedere uman.

Aurelian Titu Dumitrescu o numeşte pe cont propriu roman pe viu, în schimbarea punctului lui de fugă, eu o numesc demers dialectic implicat în estetică, din punct de vedere al schimbării unghiului meu de fugă.

Ceea ce ne dorim amândoi cu ardoare este ca fenomenul acestei lucrări să nu fie asemănător cu fenomenele produse în laborator. Îl dorim viu, cum îl numeşte Titu, şi dialectic, cum îl doresc eu. Într-un singur cuvânt, materialist-dialectic.

N-am întâlnit niciodată un om mai sensibil, cu o exprimare a sufletului lui atât de directă, de cordială şi de jucată, ca marele poet sovietic Evgheni Evtuşenko. Mai înalt cu o palmă decât mine, care eu sunt foarte înalt, mai slab decât mine, care eu sunt mai urs decât el, mai guraliv decât mine, care sunt guraliv, schimbându-şi trăsăturile feţei după fiecare sentiment în parte, spre diferenţă de mine, care îmi schimb trăsăturile chipului numai după amărâtul râsul-plânsul, în fine, de aceeaşi vârstă ca şi mine şi absolut plăcut ca om. Eram

la Struga, în Iugoslavia, cu ani în urmă, să tot fie zece ani buni de atunci, la un festival internațional de poezie, împreună cu poetul Cezar Baltag, minunatul poet şi dragul meu prieten dintotdeauna. Fusesem ales să citesc împreună cu Evgheni Evtuşenko poezii în biserica Sfântul Climent, monument istoric de o rară frumusețe medievală. El a citit o poezie de o neasemuită frumusețe a limbii, în care limba lui natală, rusa, pur şi simplu cânta minunat, amintind de stepă şi de dulceața sufletului femeii ruse. Eu am citit o poezie bizuită pe fondul latin al limbii româneşti, intitulată *Elegia a II-a getica* şi dedicată marelui nostru istoric Vasile Pârvan. Ca doi draci am făcut înainte şi un pariu asupra poeziei *Şalul negru*, că cine a scris-o. Eu am primit ceva mai multe aplauze decât el la poezie, deşi, după părerea mea intimă, poezia lui era ceva mai bună decât a mea, ca realizare.

Culmea, am câştigat şi pariul pus între noi doi pe cinci sticle de şampanie, în legătură cu autorul poemului *Şalul negru.* El a venit majestuos, la noi în cameră, seara, stăteam în aceeaşi cameră la hotel cu Cezar Baltag, unde, în mod discret, şi eu îl aşteptam tot cu cinci sticle de şampanie. După pupăturile de rigoare (mi-aduc aminte, avea un splendid pulover care, pe piept, avea numai patru mari pătrate, două albe, două negre), deci după pupăturile de rigoare, uitând cu desăvârşire să mai luăm masa de seară, căci el îşi dăduse toată diurna pe sticlele de şampanie, lucru care îl făcusem şi eu, cam pe la a şaptea sticlă sau a opta sticlă de şampanie, el mi-a zis că eu scriu poezie hermetică. La care, eu i-am răspuns că nu e adevărat, că el scrie poezie hermetică, la care poetul Cezar Baltag, care, din prietenie, ne era şi tălmaci, cunoscând bine limba rusă, încerca să înmoaie toate nuanțele cuvântului hermetism între noi doi, care nu ne dam deloc bătuți. Pe la a zecea sticlă de şampanie, demni ca doi conți, ne-am dat spate în spate şi am făcut câte zece paşi în vederea unui duel, uitând că nu aveam pistoale, urmând să ne fie martor Cezar Baltag. Numai dintr-o întâmplare eu n-am căzut direct de pe balcon, care era la vreo şapte paşi de mine, şi nu m-am prăbuşit direct de la etajul patru, numai dintr-o întâmplare Evgheni n-a izbit uşa din față cu pieptul, fiind deschisă.

A doua zi, delegațiile noastre s-au întors acasă şi n-am apucat să ne sărutăm la plecare. Nici n-am ajuns bine în țară şi, părându-mi rău că l-am făcut poet hermetic pe Evtuşenko, i-am tradus cu tot talentul ce-l aveam eu în acea epocă frumoasa lui poezie citită la Climent, care a şi apărut cu viteză într-o revistă literară de-a noastră, iar el, cam în acelaşi timp, într-o revistă literară sovietică, într-un interviu, a declarat că poezia mea *Elegia a II-a, getica* i-a plăcut deosebit de mult. Cine Dumnezeu a inventat termenul acesta de hermetism din care ne-am certat şi după care amândurora ne-a părut rău? Mi-e cât se poate de clar că hermetismul niciodată nu poate rupe prietenia între doi poeți, chiar dacă au băut şi ei la o adică puțină şampanie. Acum, când sunt cu mult mai matur decât atunci, îmi dau seama că dialogul ne era absolut necesar ca să ne putem stima ulterior mai profund şi mai gingaş. Ce mai faci, Jenia Evtuşenko? Mi-e dor de tine!

De bună seamă că punctul de fugă nu este un punct cu picioare şi nici măcar nu are natura alergătorului la Maraton şi nici asemuire cu intersecția dintre două trepte (trepte în sensul de linii), nici cu Teorema lui Pitagora şi nici cu omida miriapodă, urmând a se transforma într-un zig-zag de fluture. Uneori, schimbarea punctului de fugă poate să se provoace dintr-o stare de grație. Nu am încercat să dau o definiție stării de grație şi nici n-am să încerc s-o dau, pentru că ea ține de însuşi faptul mirabil al propriei noastre existențe. A dat-o într-un mod naiv şi subtil totodată Cârlova, când, gândind în sinea lui că l-ar imita pe Lamartine în poezia ruinelor, ca şi minunatul Heliade Rădulescu, care, de asemenea, se prefăcea că traduce din Lamartine – acest Lamartine, la rândul lui, un om de bine din Franța de pe timpuri – în care boierii români îşi cheltuiau averile – acest Lamartine deci, mimoză senzitivă a epocii, mimând paloarea ofticii, înlocuind pe arheologi cu nişte primblări prin case dărâmate ceva mai nou de prin Parisul vesel – dar, ce s-o mai lungesc, că după o frază atât de lungă, aproape că-i uit începutul – starea de grație fusese definită pur şi simplu de sublocotenentul Cârlova în chipul următor: „O, ziduri triste, totuşi voi aveți un ce plăcut!“, iar colegul său mai vârstnic şi maestrul meu Heliade Rădulescu traducea versul franțuzesc al lui Lamartine: „Salut bois des forëts/qui l'automnes!“ (sic!) prin „Sărutare lemne triste/Ce verzi-galbene-înnegriți!“ Nişte scumpi amândoi! Habar n-aveau derbedeii că, în aceste versuri, îşi întrecuseră cu un bot de cal maestrul.

Deşi starea de grație nu apare tot timpul în individ, atunci când ea apare, depăşeşte cu mult posibilitatea cuvântului de a exprima, iar evocarea (ah, ce-aş săruta şi eu în primăvara asta o adolescentă, dar şchiop cum sunt, şi legat cu funia de piciorul patului, şi cuprins de o înțelepciune care trebuie să-mi domolească avântul liric al versului, mă tem că n-am să mai apuc să sărut vreodată vreo adolescentă, decât numai cu ochii şi de la o mare distanță ocrotitoare), iar evocarea niciodată nu se mai sprijină decât pe un sentiment. Evul mediu devine de zahăr ars, iar perfectul şi imperfectul, perfectul compus şi mai mult ca perfectul existenței mele devin solubile într-o lacrimă sau într-un surâs.

Ce noroc am avut s-o întâlnesc pe marea poetă iugoslavă şi a Europei în genere, Desanka Maximovici, a cărei minte şi sensibilitate fac în permanență o aură în jurul suavei ei ființe. Mi-a îngăduit s-o sărut pe obraz şi mi-a aurit obrazul sărutându-mi-l. Cu o nespusă delicatețe, mi-a lăudat unele versuri ale mele traduse în limba sârbă, la care m-am grăbit să-i citesc câteva poezii traduse de mine din opera domniei sale în limba română, cu precădere acel distih unic: „Nu mă lăsați niciodată singură/ lângă un bărbat care cântă“. M-a cinstit venind în Iugoslavia, la Belgrad, la câteva întâlniri ale mele cu scriitorii sârbi şi croați, ea fiind considerată de către scriitori ca regină absolută şi având o autoritate tandră, de natură unică. Nu pot să uit că, la una dintre întâlniri, la care au participat majoritatea celor mai de seamă poeți sârbi şi croați (luasem un premiu iugoslav, la Struga, iar, la Belgrad, aşa au înțeles să mă stimeze pe mine, şi, prin mine, poezia română, poeții), Desanka, deodată, s-a ridicat în

picioare. — Ia cântaţi un cântec invitatului nostru! După care, sala, după tonul dat de Desanka, a cântat un minunat cântec popular de pe acele meleaguri. Am simţit că mi se opreşte inima de emoţie. Mi-am propus să gândesc la cele mai rele lucruri din lume, numai ca să nu plâng şi să mă vadă gazdele plângând de emoţie (ce prostie, ca şi cum ar fi o ruşine să plângi de emoţie!). Cu aceeaşi autoritate unică şi plină de tandreţe, Desanka mi-a zis: — Cântă-ne un cântec de la tine de-acasă! Eu n-am avut norocul niciodată să am voce, dar ştiu o mulţime de doine şi de ţipurituri de-ale noastre. Am început să cânt o doină de la Ploieşti, dar, simţindu-mă privit de două sute de perechi de ochi şi ascultat cu atenţie de tot atâtea sute de perechi de urechi, pe la jumătatea doinei, mi-a dispărut pur şi simplu glasul, dar am continuat să cânt doina, mişcând din buze, dintr-o stranie inerţie. Toţi fiind scriitori, au crezut că le-am cântat ceva unic, o doină care jumătate se cântă cântat şi jumătate, mut. N-am putut să le întrerup bucuria şi solidaritatea lor cu mine, spunându-le că se poate cânta şi aşa, dar, că, îndeobşte, ea este deja cântată.

Ca să vezi cum se naşte un gest scenic dintr-o situaţie reală, din încercarea de a-ţi frânge emoţia firească atunci când te afli în faţa unui public pe care îl stârneşti. Am să încerc să-ţi relatez cât se poate de corect cum s-a născut gestul scenic şi, pentru că precis am să uit la sfârşitul relatării să-ţi spun, îţi spun chiar acum că l-am repetat în condiţii similare şi la mine acasă, izbutind să dau trup efectului sincer de cordialitate dintre poet şi sală, atunci când ea se naşte spontan, emotiv şi refuză din exces de emotivitate cuvântul. E cât se poate de clar că a treia oară n-o să-l mai încerc pentru că el şi-ar putea pierde sinceritatea şi, prin premeditare, ar putea să devină dizgraţios de cabotin. Ha, bătrâne, ha! Abia acum începe confesia să fie adevărată în ceea ce mă priveşte (strict pentru mine), pentru că abia acum ea începe să devină pe bune o confesiune de idei, iar nu o amintire despre o bubă.

Să încerc să descriu fenomenul: când au început să mă aplaude atât de puternic scriitorii, printre care desluşeam unii foarte cunoscuţi, atât în Iugoslavia cât şi pe alte meridiane, în urma interpretării doinei, am simţit că nu mai îmi pot stăpâni lacrimile. — Ce pisica Penelopei? mi-am zis. Şi atunci, cum eram pe scenă în picioare, m-am întors cu spatele spre ei. Într-o secundă, aplauzele au încetat, după care eu m-am întors brusc calmat şi le-am strigat: — M-am întors cu spatele la voi ca să vedeţi cum îmi cresc aripile! Au izbucnit în urale şi aplauze de era să ne cadă tavanul la toţi în cap. Îmi dispăruseră lacrimile din ochi. Le-am surâs perfid, întocmai ca perfidul Albion, şi le-am zis în gând: — Cozonacul vostru, astăzi şi mâine! (înjurătură de dragoste şi de admiraţie, cum m-a învăţat tata). Ce, credeaţi că am măduva mai moale decât a voastră?! Desanka, singura care pricepuse dintr-un foc toată întâmplarea, mi-a făcut cu degetul ca profesoara dirigintă care acordă elevului nota 10, dar îi sugerează că e loc şi pentru mai bine.

Am avut cinstea să fiu invitat acasă la Desanka, unde am avut sentimentul că sunt invitat la o recepţie dată de Maria Tereza. Tot ce e mai

valoros în literatura iugoslavă şi europeană între cele două războaie mondiale a lăsat în casa Desankăi câte o reverență, fie în chipul unui tablou, al unui desen, al unei compoziții, unei sculpturi, text critic, în carte, dedicat Desankăi etc., etc.

M-am simțit atât de bine la această mare europeană poetă, încât amintirile mele alb-negru, toate, s-au transformat în amintiri în sepia. Sinele împăcat cu propriul său sine atestă măreția definitivă a stării de spirit creative. Punctul de fugă muţeşte. Gândurile nu mai răsar ca ciupercile după ploaie, ci ca munții după facerea lumii. Mă gândesc cu o profundă dragoste şi o profundă stimă la Desanka Maximovici şi, de câte ori scriu câte o poezie de dragoste, mă gândesc la ea cu gândul că ar putea să-i placă şi cu gândul imediat că, dacă ceva nu i-ar place, să şterg cu iuțeală şi cu roşeață în obraji. O mândrețe de femeie şi de om, Desanka Maximovici!

Ies – şi continuare. Niciodată, nimeni nu s-a gândit la faptul că poetul, dacă el este poet chiar adevărat, este cea mai profundă rădăcină a patriei. Am mai spus o dată şi o repet la infinit: „O țară fără poezie este o țară fără istorie". Din nefericire, aşa cum istoria, uneori, este falsificată, şi poezia, uneori, este mimată. Ce durere! Ce profundă tragedie este aceea de a înțelege că unii oameni şi-au trăit viața de pomană!

Agonia, însingurarea de tine însuți spre un înțeles, deşi asemuitoare piliturii de fier pe orbite, în jurul magnetului, cum remarca Lucian Raicu, ca şi eu însumi, în discutarea geniului poetic al lui Nicolae Labiş, deci … Ia, ia şi tu aceste trei cireşe!

— E pentru prima oară în an când mănânc cireşe. Trebuie să-mi pun un gând bun.

— Exact în acelaşi timp spuneam aceleaşi lucruri.

— La ce te-ai gândit tu, Titu?

— Să mă iubească mioara! Tu la ce te-ai gândit?

— Bătrâne, zic eu, care dintre cei doi ei să zic eu ca să mă iubească Miorița nu mi-ar prinde bine, dar dacă te va iubi pe tine mioara, cum m-am rugat, precis că mă va iubi şi pe mine, care nu te-am rugat încă, să-ți urez, adică acea femeie eternă, cum ar zice Tudor Arghezi, pe care îl şi nu-l iubesc de trei ori: „logodnică de-a pururi, soție niciodată!" Ştia câte ceva, acest mahalagiu al cuvintelor!

… a piliturii de fier în jurul magnetului este o porcărie fixă. Acum îți spun o frază grozavă: Mai bine să sufăr ca trubadurii de o femeie mioriță descrisă minunat şi pe care n-am văzut-o, decât să sufăr de cântec ca de o femeie văzută. Trebuie justificați poeții!

Marin Preda trebuia să fie poet după câte femei s-au purtat nedemn cu demnitatea lui. Era atât de neliniştit, încât mă şi mir că trăda inefabilul pentru epic. Nu puteai să dormi noaptea din pricina sensibilității lui. Scârțâia neuns pe osia lumii cum greierii scârțâie pe verdele nevăzut al ierbii în timp de noapte. Mai nimeni nu l-a înțeles, cât timp trăia. Avea nişte sprâncene zburlite cum

insecta numită cosaş sare deasupra de iarbă, zbârnâind, atâta doar că el sărea peste inteligența obişnuită, scânteind.

Colega şi prietena mea Maria Luiza Cristescu m-a trezit din somn, înțelegându-mi firea şi pregătindu-mă. Ea mi-a spus prin telefon, repezit: — Nichita, nu te speria şi nu muri! Din nefericire, a murit şi pentru tine azi-noapte Marin Preda!

Am căzut cu telefonul în brațe. Deodată, m-am simțit profund vinovat. Dacă Preda ar fi trăit, aş fi putut să-mi iau revanşa de boxer semantic asupra lui. Murind brusc, m-a descalificat, azvârlindu-mă în nişte lacrimi plânse de un ochi mai uriaş decât cel cu care văd eu natura lucrurilor.

Ca ființă, era gingaş şi rău. Zvârlea în vorbire păsările ca pe o mitică a câmpului. E unicul caz din timpul existenței mele în care am remarcat cum nefericirea personală se transformă în inteligență. Precis că el nu a fost un sfânt. Sfinții mărturisesc revelația. Precis că el a avut cheia existenței revelației.

Îndeobşte el era tăcut, iar, adeseori, taciturn şi neconfesiv. A mărturisi stării tragice de a fi că nu o iubeşti este un exces de zel, de unde şi discreția sa mută. Preda a fost un țăran ce şi-a confundat durerea cu seceta şi bucuria cu ploaia. Niciodată n-a avut sentimentul prieteniei, ci numai curiozitatea ei. Era o fire lunară, dar atât de suspicioasă în acelaşi timp al răsăritului de lună, încât negrul de sub unghiile lui crescânde îl confunda cu provocarea morții. Este atât de viu în mintea mea plină de vocabule, încât am început să vorbesc de unul singur ca şi cum aş dialoga cu el. Mare prozator coincident pe un om supus trecerii timpului!

Mai vreau să spun un lucru despre Marin Preda: în existență, a fost identic cu Urmuz, dar nu ştiu din ce umilință n-a atacat el moara de vânt, ci s-a schimbat el însuşi într-o moară de vânt atacată. Cât despre porci, silence!

Prietenia nu suportă mediocritatea. Doi prieteni se întâlnesc sau când unul dintre ei are o durere, sau când amândoi au o durere, sau când unul are o bucurie, sau când amândoi au o bucurie, sau când amândoi au un ideal măreț şi, după propriile lor puteri, încearcă să opună metafizicii *Antimetafizica*.

În ceea ce mă priveşte şi pe mine, şi pe prietenul meu Titu, nu drepturile pe care le primim pe muncă ne interesează în primul rând, ci dreptul la muncă, iar, în cazul nostru, dreptul la munca literară, care, cum vedeți, stimate cititorule, ne este asigurat.

N-am pomenit niciodată în viața mea un scriitor mai contestat în mii de feluri, varii, pe nimeni altul decât pe marele nostru prozator Eugen Barbu. Nu am căderea să discut despre opera lui, dar romanul *Groapa*, romanul *Princepele* şi romanul *Săptămâna nebunilor* orb să fii să nu vezi că sunt piscuri. Dar vorba aia: „Nalți îs plopii, dat tot îi cacă ciorile!“ Am avut diferite prilejuri să-l cunosc pe Eugen Barbu, încă de când eram tânăr poet până în ziua de astăzi, când sunt tot tânăr poet. E un om fermecător. Profund emotiv, galanton până aproape de generozitate. Când era tânăr, era adorat de către toți colegii săi. Eu

cred că s-au grăbit unii prea iute să-i jignească sensibilitatea şi atunci, deodată, s-a îmbrăcat în armură şi, în loc de lance, a plecat la turnir cu un tun în mâna dreaptă. Eminescu, odinioară, la Viena, îşi aducea aminte de sine însuşi: „Subsuori cu Schopenhauer“. Şi Eugen Barbu, câteodată, este la subsuori cu un tanc rămas din timpul primului război mondial. Blând şi belicos în acelaşi timp, afurisit şi tandru, cocoş şi mierlă, nedrept şi drept şi, la urma urmelor, un om pur şi simplu, de-am mai fi încă o dată răsfăţat de grija confraților care şi-au pierdut puterea de a mai răsfăța, bănuiesc că, din pamfletar (mă refer numai la o parte a activității lui ziaristice), s-ar transforma pe nebăgate de seamă în poet romantic.

Dealtfel, Eugen Barbu, după părerea mea, este un poet romantic, căruia îi lipsesc, însă, plopii fără soț. Vecinii lui nu-l recunosc, dar eu îl recunosc. Oare?

Inovația nu se face făcând copacul cu frunzele în jos şi cu rădăcinile în sus, ci schimbându-i pământul de dedesubt şi cerul de deasupra. Acest sentiment l-am avut când l-am văzut pe Auden, care avea un chip aidoma tuturor tranşeelor din cele două războaie mondiale şi un suflet întocmai şi la timp ca *Porumbelul păcii* al lui Picasso.

Boşorogul american tras spre Anglia sau invers, englez tras spre America, cred că fusese părăsit pe o şosea de însuşi Walt Whitman şi, din această pricină, era destul de drăgăstos cu orice. Pupa fără deosebire copacii, paharele şi poeții. Odată, l-am văzut, luase microfonul drept o negresă şi începuse să-i facă curte. Era (habar n-ai, Titu, cât de rău îmi pare că spun era, iar nu este, căci merita să trăiască şi trupul lui cât nemuritorul lui vers), deci era nemaipomenit de liber în gesticulație şi neobişnuit de canonic, aproape dogmatic, în felul lui de a gândi înlăuntrul sinelui său. Vreo două seri nu ne-am dezlipit defel unul de altul. M-a şi invitat direct din Londra să plecăm într-un elicopter în Elveția, unde pretindea că ar avea o vilă şi că ştia să gătească o friptură în stil argentinian. Mi-era cât se poate de clar că nu se poate zbura cu un elicopter atât de lungă distanță şi-mi era cât se poate de clar că trebuia să mă întorc cât mai iute la Bucureşti, unde eram îndrăgostit mort-chior de Monalisa mea personală, care, din aşteptare să i se întoarcă bărbatul acasă, îşi schimbase surâsul în rânjet.

Mi-era absolut cât se poate de clar că şi eu am castele în Spania, că l-aş fi putut invita pe o libelulă pe scumpul de Auden să mâncăm împreună o friptură antropofagă a cărei rețetă o ştiam de la mama.

Măi, Titu, dacă m-aş schimba eu în prozator numai pentru faptul că ai scris un ciclu de poezii mai bune decât ale mele?! Ca poet, până acum, avusesem un comportament destul de civil. Ce vrei, să mă mănânce de viu confrații mei şi, până la urmă, să mă dea cu capul de valurile mării ca pe Odiseu, Homer?

Auden era un bărbat minunat. Nu mai avea nimic de pierdut din cele lumeşti. De aceea, era de o imensă blândețe şi, bănuiesc eu, că şi eu, la rândul meu, fără să mă compar cu el, am acelaşi ideal de viață, adică: să te naşti ca un câine, dar să mori ca un leu! Deci Auden avea o opțiune pentru umanism, de o

extremă forță de convingere. Ne-am spus şi versuri reciproc, amândoi autotraducându-ne într-o franceză tipică de dicționar. Eu, ca să mă dau mare, el ca şi fiind mare. N-am să uit niciodată în viața mea personalitatea distinsă, care aproape avea o aură de umanism în jurul ei, a lui Auden, şi cum m-a cercetat el pe îndelete şi cu o curiozitate a speciei, iar nu cu a individului, la Elizabeth-Hall unde recitasem unei săli uriaşe şi arhipline, spunând mai înainte că fac acest lucru de drag de limba română şi de frumusețea ei, ce crezi, Titu, că puteam să recit?

— *Miorița*!

— Auden a țâşnit şi m-a strâns în brațe mai multe minute. Seara, când stam împreună cap la cap şi mistuiam rosturi de-ale poeziei, i-am spus că m-a marcat nespus de mult îmbrățişarea lui.

— Bineînțeles, mi-a răspuns el, în primul rând suna poezia ta mai frumos decât limba spaniolă, mai apoi te filmau vreo patru sau cinci posturi de televiziune. Cum să nu mi se vadă şi mie chipul? Ce, tu nu ții la tine, că şi eu țin la mine?!

Nu această şmecherie copilărească m-a făcut să-l iubesc, ci sinceritatea lui. Adeseori, mă gândesc să învăț în limba engleză numai de drag să-l traduc pe Auden în limba română, pentru că ce mi-a spus el în franceză şi ce am citit eu din traducerile lui în limba franceză şi limba română mi se pare a fi numai o iluzie despre poezia lui profundă şi măreață.

Dorința de a trăi este antimetafizică. Din cap în cap se face cultura, iar nu din mână în mână. Umbra poetului, ce a lăsat el scris pe hârtie, pe tablouri, pe pietre, pe sunete. Mai întâi de toate, trebuie tu însuți să fii poet în orice fel de a fi al tău. Abia după aceea umbra ta se numeşte opera ta. O idee care are şi caracter şi, pe deasupra, ți-o pui în față, când răsare soarele, dis-de-dimineață, o să vezi ce umbră lungă lasă în spatele ei. Artistul adevărat, când îşi taie cu foarfeca unghiile, acele mici semilune osoase, care sunt terminația muncii, adică a mâinii, risipeşte pe podea sau pe iarbă versuri. A gândi mi-apare a fi, imediat după verbul a ara – arare, cea mai de seamă muncă. A ucide un om este o crimă. A ucide o idee este o Hiroşimă. Artistul este singurul care mai aminteşte de specie. El poate fi confundat cu orice lucru al naturii nu numai din nevedere, dar şi din pricina firescului lui. El niciodată nu va gândi războiul dintre două sate altfel decât ca războiul dintre două stele.

Homer, în *Iliada*, descriind mânia, iar nu iubirea şi nu prietenia, a ridicat în imaginațiune războiul dintre două sate greceşti şi, culmea, antice, la înălțimea iubirii dintre doi sori. Ce limbariță aveau şi grecii, Doamne, ce limbariță!

E drept că războiul lui Homer fusese lung, iar, în înțeles, cu mult mai lung decât cele două războaie mondiale.

Titu, ai văzut vreodată un disc al lui Newton?

— În diferite manuale de fizică.

— Discul lui Newton este un disc pe care sunt trecute toate culorile şi este înțepat la mijloc întocmai ca un disc de muzică uşoară sau de simfonii ale

lui Beethoven, care, din exces de oficializare, cu imnul lui al bucuriei cu tot, a devenit neinteresant.

Când eram copil, şi, în acelaşi timp, elev de liceu, ceea ce ştii după tine că era aidoma unei dureri, profesorul nostru de fizică ne arătase un disc al lui Newton pus pe un plafon al fizicii de epocă, învârtise de o manivelă şi discul cu toate culorile înscrise pe el devenise brusc alb.

Când se învârteşte foarte iute în jurul lui însuşi, artistul e alb. Când stă, curg din el toate culorile luminii, ca nişte lacrimi. Fereşte-te, Titu, de prisme! Ele îți vor dezamăgi lumina, schimbând-o într-un curcubeu de culori. Fir-ar să fie ea de piramidă! Ce prismă o mai fi şi asta? Şi pentru cine? Deocamdată, fiind încă în viață şi apt de a mă îndrăgosti, dragă Titu, ți-aş zice că orice om îndrăgostit, dacă are gândul şi destinul artei, trebuie foarte iute să-şi transforme îndrăgostirea în dragoste, cuvântul în frază, versul în poezie, şi, dacă poate să se lipsească de concretul de a fi îndrăgostit, să-şi transforme poezia în operă, ceea ce ar însemna un început îndepărtat al iubirii.

Caută şi tu să nu te jigneşti decât pe tine însuți şi cât mai puțin pe ceilalți! Amândoi ne-am născut ca doi câini, dar tindem să murim ca nişte lei. Deşi cel mai bine ar fi să mori ca un elefant! Ei au şi păduri pe care le rup, şi cimitire pe care nu le pângăreşte nimenea. Despre ziua de astăzi, te asigur că mă simt extraordinar de bine. Despre ziua de ieri, nu am ştire, nu-ți pot scrie absolut nimic.

A gândi este cea mai minunată formă a muncii, iar a gândi cu justețe este însuşi dreptul de a-ți nota propria ta existență.

Cu drag, al tău coleg, Nichita.

Despre Vasko Popa zic de bine, de foarte bine şi chiar de extrem de foarte bine. Prietenia noastră s-a stins nu datorită lui, nici datorită mie, ci datorită amândurora. Faptul că i-am tradus versurile în limba română a fost o mare fericire pentru mine. Am locuit în casa lui câtva timp, m-a sprijinit să-i traduc versurile în limba română, cred că am început să-l uit ca om, ținându-i minte pe deasupra versurile lui de întâia mărime. Dar pentru că Vasko este totuşi un fermecător şi eu sunt extrem de supărat pe el numai din pricini personale, nu mă împiedică caracterul, deşi nu-mi mai dă brânci inima ca s-o spun pe cinstea versurilor mele că este unul dintre cei mai de seamă poeți contemporani. Ar fi cel mai mare poet Vasko, dacă n-ar avea atâta grijă să fie cel mai mare poet. Cum mi-a spus el când ne-am văzut la expoziția cărții iugoslave că un mare poet poate să şi greşească, la expoziția viitoare a cărților româneşti o să-i dau replica pe care, din respect, nu i-am dat-o atunci: — Care dintre noi doi?

El ar fi răspuns tu, iar eu aş fi răspuns tu. Asta într-o gândire ideală, dacă nu cumva el mi-ar fi greşit numele dintr-o întâmplare voită şi ignobilă.

Rar poeții se stimează între ei. Iar cazul prieteniei mele cu Gheorghe Tomozei şi cu Aurelian Titu Dumitrescu ține nu de poezie, ci de *Didactica magna*.

Prietenia, câtă mi-a acordat-o Vasko Popa, a fost deosebită pentru sufletul meu, iar, când nu mai mi-a acordat-o, m-a cuprins o tristețe asemănătoare acesteia cu care scriu acum.

Punctul de fugă este dragostea prin neasemuire. Diferența de timp prin duritatea constrânsă la duritatea secundei. Unii provin din încălecare, alții din descălecare. Cine a descălecat vreodată e un centru de la roată. Cine a mers, şi-a mers, şi-a mers, nechezatul l-a ales. De la cal şi din copită, într-o vreme nesfârşită.

Nu se înghesuie în ins, decât numai cine-a plâns. Se destramă ca privirea curba de nemărginirea celui care vrea să vadă mult şi cântând eu nu-l ascult, iar, când tace şi când zace, mă prefac, în frunză verde, frunză verde de albastru, mă doare un cal măiastru.

Deodată mi s-a făcut dor de Delphi. N-am văzut oracolul niciodată. Mi-ar părea rău de mine să mor fără să îi pun întrebarea pe care am să i-o pun. Nu văd cum aş putea să văd vreodată oracolul de la Delphi şi, cu atât mai puțin, câmpia de la Maraton. Cât despre Olimp, nici pomeneală să am vreo cățărare pe el datorită şchiopelii mele! De Parthenon, mi-au spus cei care au avut norocul să-l vadă, că n-ar fi atât de măreț, cu atât mai mult cu cât nişte tunuri din secolul trecut s-au grăbit să dea cu ghiulele în el, iar culorile în care era vopsit de mai bine de două mii de ani au fost spălate de ploaie şi acum arată numai ca scheletul unui templu, căci noi doi, dragă Titu, bănuim că însuşi spiritul are un schelet material.

Piramidele, de ce să n-o spunem pe față, nu sunt pietrele uriaşe şi caniculare într-o formă perfectă, apărând moartea unui faraon din geometrie şi sfidând prin aceasta cosmosul. Să ştii, Titu, că ne trebuie amândurora o simplă hârtie şi un creion cu care să trasăm un triunghi, şi încă un triunghi, şi încă un triunghi, vietatea de idee a piramidei ne este profund accesibilă. Măreția piramidei stă în ideea de piramidă, în artifexul ei genial ne regăsim partea fizică a metafizicii. Ca să gândeşti îngeri geometrici, mai întâi trebuie să suferi în mod concret. Dar nu să suferi de rană, ci de neîmplinirea realului în luptă cu realul. Ca dimensiune, piramida este culmea spirituală a pietrei. Piramida este ideea de munte şi dorul de munte în plin deşert. Aşa cum platoul montan, la fel de rar ca şi piramida, este dorul de câmp în piscul munților. Două unghiuri de fugă neparalele, dar intersectate, logodna liniei drepte cu triunghiul. Ar părea o idee abstractă, de n-ar fi perceptibilă ca însăşi viața, în prelungirea ei tactilă sau vizuală.

— Nichita, am şi uitat să te mai întreb. Dar precis că odată te-am întrebat eu ceva de îmi răspunzi de atâta timp. Îți mai aminteşti conjunctura? Îți mai aminteşti ce te-am întrebat?

— Logica amintirilor mele ți-aruncă mănuşa. Ei bine, n-am uitat nici o secundă ce m-ai întrebat.

Veniseşi tânăr, brunet, cu ochi sfredelitori, ciufut, când amabil, când Cassius Clay, când demn, când extraordinar de demn. Din tine emana un nu ştiu

ce neliniştit. Mi-ai pus pe masă câteva poezii, te-ai răzgândit în secunda următoare şi le-ai băgat înapoi în buzunar. După aceea le-ai scos din nou. Mi-ai pus întrebarea fundamentală pe care ţi-o puseseşi ţie însuţi şi pe care şi eu, la rândul meu, mi-o pusesem, la vremea mea, mie însumi. Întrebarea nu se rostise în cuvinte pentru că ea nu ţine de cuvinte. Schimbată în cuvinte, poate părea dreaptă şi dură. M-ai întrebat de fapt dacă eşti sau dacă nu eşti. Neliniştea ta foarte violentă, de natură electrică aproape, m-a curentat şi ceea ce te curentează e clar că există. În clipa aceea, a revenit şi în mine însumi aceeaşi întrebare către mine. Mi-am ţinut gura pentru că nu eram sigur de voltaj. Pe loc, amândoi am părăsit casa în care locuiam şi ne-am dus într-o cârciumă mică şi speriată de alcooluri. Am vorbit vrute şi nevrute, numai despre ce e vorba mai nimic. Am comandat două coniacuri. După care, brusc, ţi-am cerut o hârtie şi un creion şi tu mi le-ai dat. Atunci am scris primele trei-patru rânduri despre tine, necerute nici de tine, nici de nimeni, care aveau şansa eventuală de a apărea în fruntea unui grupaj de-al tău de versuri. Ţi-am înmânat hârtia scurt, ne-am ridicat în picioare şi am plecat întorşi cu spatele unul la altul, ca şi cum am fi făcut pariu pentru un duel în faţa unui juriu nevăzut.

Când m-am întors acasă, brusc am simţit nevoia să scriu câteva versuri. Le-am scris. Era un sonet. După aceea, mi-a venit poftă să beau un deget de alcool. N-aveam în casă nici un pic pentru că medicii mi-l interziseseră în acea perioadă drastică. Brusc, am realizat că, în acel local speriat de alcooluri, au rămas pe masă două pahare de coniac nebăute. Titu, ce făceai înainte de a te naşte?

— Înainte de a mă naşte, făceam ceea ce îmi place să fac acum: să privesc cerul cu stelele, să iubesc îndelung şi să intru pentru dreptate doar în luptele în care nu sunt sigur de victorie.

PUNCT DE FUGĂ

NICHITA STĂNESCU

V e d e r e p e s t e o c e a n

Înspre seară

Pe o sârmă tu când mergi uşor,
o alunecare de picior
ar dezechilibra în moarte
şasele spre şapte.
Pe un nerv când tu mă urci alene
roşiile mele de poiene
ale cărnii mele te-ar durea
dacă tu te-ai dezechilibra.
Iar pe raza albă de la lună
dac-ar fi să mergem împreună
de-ai clipi tu, ea,
dezechilibrată ar orbi, orbea.
De aceea eu mă rog tu, ție, dragă
să mai stăm noi înc-odată
ochi în ochi şi gură-n gură
dragoste şi ură
şi să-ți mângâi părul negru, lung
cu-nțelesul ce-l alung
şi cu verbul care-l cânt
mai vorbind şi mai tăcând.

Stare de spirit

Se dedică lui Alexandru Condeescu

Suveranitatea suferă de moarte

cum e roata care suferă de şapte

cum e insul care suferă de frate

cum e ziua care suferă de noapte.

Index

Bagă-ți tu mâna într-o pasăre,

aerosule!

Bagă-ți tu ființa ta în carne,

osule!

Bagă-ți tu vederea în iris,

ochiule!

Uită-te cu clipa ta către abis,

omule!

Ea

Te-aş fi răsturnat cu o privire, draga mea,
de-aş mai fi avut vederea de-a vedea,
te-aş fi ridicat în aerul cu nori
de-aş fi fost avut eu aripi de la sicomor!

Ah, iubito, tu, de draga mea,
în secundă te-aş şi îngheța,
dar mi-e timpul meu departea foarte
fugărind pe alte roate
o imagine de moarte
când mi-e unul către şapte.
De-aş putea să te năzar
viața mea n-ar fi-n zadar.

Exod

Hai să mânjim cu aer aripa de înger
şi ochiul lui de cioclovină
precând tăiat pământului eu am să sânger
şi el cu ochiu-ntors ca să mă vadă o să-mi vină.

M-oi zbate jos prin rădăcini
când vulturii golaşi, divini
cu ochiu-ntors se vor uita mereu
la hoitul meu, pământul meu.

Dar va puți pământu-acesta-a iarbă
când unghiul lor va da să mă resoarbă
să le fiu punct în vârful zburător
prilej al faptului că mor
prilej al faptului că mai există
şi după mine o zburare tristă.

Înainte de intrarea pe teren

Să prinzi tu crivățul şi să-l înnozi de gâtul meu
cum carnea se înnoadă pe scheletru,
O, tu, cuvânt gândit mereu
să-mi fii tu mie spectru!

Stăteam pe tron, coroana îmi căzuse,
iar ochii sub sprâncene îmi căzuseră pe jos,
şi-acum nu ştiu de ce mă şi seduse
punctul din centrul cercului cel cercuros.

Înțepenise peste limba mea cea vorbitoare
cuvântul meu nemuritor
ți-am spus eu ție, oare, oare
că n-am nevoie eu de aripi ca să zbor?
Ți-am spus eu ție, oare, oare?

Taina fără de cină

Ce mai faci tu cu vinele şi arterele mele
mai împleteşti tu din lâna lor sângeroasă
o îmbrăcăminte a frigului?
De ce ai azvârlit pe fereastră carnea mea fierbinte?
De ce ai aruncat cu scheletul meu în arbori?
Ce tristețe a ta mă văduveşte de cuvânt?
De ce vrei tu să nu mai fiu când sunt?
De ce calci pe pletele mele retezate
ca pe ruina aburindă de zid de la cetate?
De ce eşti tu atât de crudă
iubita mea de Iudă!
De ce!

Requiem

Umanitatea e un dar naiv
făcut pentru al timpului copil
când încă toate de secundele i se deşir
făr'de motiv.
E timpul însuşi pruncul cel cu aripi,
de drag de el s-a fost făcut natura
nu mai striga tu care ţipi
îndurerându-ţi tu de răni făptura.
E timpul care de o vreme
se şi preface în lumină,
stai blând şi plângi şi nu te teme
de ce va fi să vină.
Ia-ţi pruncu-n braţe, înzeieşte-te
suportă-ţi văzul şi gândirea,
gândeşte-te, gândeşte-te
la mizerabila de omenirea
care este faşă sângeroasă pentru timp!

Secundețea

Eu am văzut o piatră ce dormea
şi m-am înspăimântat de visul ei,
materia se zvârcolea,
se zvârcolea, se zvârcolea,
de visul ei,
şi spaima mă recucerea
cum cercul tot în rotunjimea sa
pe al său punct, pe al său punct.

Autoportret cu caravelă

Ce înotător printre rădăcinile subterestre,
ce fain copil şi ce record
mi-e inima singura mea zestre,
numită medical şi cord.
Cu auricolele dau în lături
rădăcinoasele artere
ca să te saturi tu de roşu,
să mă saturi
de lipsa întunericului meu cu stele!
Apoi mă-ntorc pe-o parte, trece-o clipă
cum alții spun că trece o secundă,
unii o smulg de la aripă,
alții o scot ca peştele din undă.
Se zbate totul, ce ruptură
din două de semantice platforme,
şi cât sărut pentru o ură
a văilor atlantice!
Ah, niciodată, mie, niciodată
un pescăruş zburând nu-mi va şi arăta pământ
mi-e toată viața idolatră
de spaima farmecului că eu sunt.

AURELIAN TITU DUMITRESCU

S t r i g ă r i l e   s e d u s e

lui N. S.

Strigare sedusă (I)

Dă-mi frumusețea ningând peste văi, umană şi nehotărâtă, grea,
şi somnul cu vise va copleşi lucrurile
şi le va urni într-o mişcare speriată de retragere,
dă-mi blândețea cailor aşteptând să vină ploaia,
şi frumusețea va lua cu sine doar privirea ce a găsit-o,
dă-mi spaima femeii împietrind lumina,
şi privirea va trece numai peste lucrurile moarte
şi se va întoarce a nimănui!

Strigare sedusă (II)

Dă-mi liniştea luminii în faţa lucrurilor ştiute demult,
şi clipele vor alerga înaintea şi înapoia mea ca delfinii,
şi iar voi adormi o simplitate pe mâna duhului desprins,
şi iar voi ierta înaintea morţilor
lucrurile ce nu s-au născut
odată cu mine,
şi iar un gând ca o pasăre adormită
se va sprijini în aripile ce nu se mai văd.

Strigare sedusă (III)

Intensitatea spaţiului mărunt
cuţitul îl lăsa uşor pe pânză
şi puncte somnolente îl datau.

Fiecare îi era îndeajuns: îl lua
şi îl acoperea cu umbra
sub care, cândva, gândurile au stat.

Nu aflase de trup, de suprafeţe şi forme:
o senzaţie de adânc şi de spaimă
despărţea luminile pentru a trece.

Şi-a văzut mâna cu degetele deschise:
semăna cu orice şi s-a liniştit:
nimic nu se schimbase, nu era.

Strigare sedusă (IV)

O, trezie a luminii vechi din munți, cum odihnești spiritele morților.
Asemenea echilibrului îndepărtând până la a fi dus mai departe
văd lumina barbar încolăcindu-se pe spiritele odihnind.
Două lumini în una arătându-se dau morții o singură umbră,
două lumini în una arătându-se dau morților văz nesfârșit.
O, echilibrul îndepărtându-mi discret …

Strigare sedusă (V)

O, cum se lasă luminile peste suflet!
E îndeajuns fiecare umbră a capului peste mâini.
Şi liniştea morţilor aşteptând să mă nasc,
obişnuinţele lor aşteptându-mă …
Trecuţi sunt morţii de alba strigare.

Strigare sedusă (VI)

Dă-mi teama zorilor virgini de la marginea gândului
şi transparența tristeților ce nu se mai întorc,
dă-mi clipele adormite înaintea bucuriei,
dă-mi răbdarea luminii pe apele rămase la mal,
şi umbra de pe lucruri se va şterge!
Vei aştepta o spaimă să te dea deoparte,
vei aştepta puterea care te-a ales,
voi fi din ce în ce mai bun.

Strigare sedusă (VII)

Trecuseră de frumusețe amintirile lucrurilor,
zâmbetul ei aluneca fără întoarcere.
O linie fusese dintotdeauna cu ea,
o linie se adăugase tuturor celor ce le privise.
Şi nu mai ştia ce văzuse fără linie,
nu mai ştia când înțelesese.
Din partea nevăzută a lucrurilor
pruncul apăra un prezent înstrăinat
de zâmbetul mereu mai real.

Strigare sedusă (VIII)

Privirea ei rămăsese obiect.
Tăcerile înveşmântau un trup trecând printre gânduri
peisaje calme ridicau duhul deasupra simplităților
şi trupul nou sorbea din ape fără val adormite în ochii pruncului.
Cândva, trupului nou i s-a părut că s-a sfârşit
şi a lăsat apele să vină aproape,
cândva, trupului nou i s-a părut că s-a sfârşit,
lumina a acoperit privirea
şi s-a îndepărtat.

Strigare sedusă (IX)

Materia se ridicase deasupra lucrurilor ca aura deasupra capului de înger trist.

Dă-mi aşteptarea înaintea gândului tău,
şi toate vor rămâne precum sunt,
şi toate se vor arăta altfel decât se arată,
şi nu voi mai lua femeie,
şi nu voi mai face să se nască prunci
pe care îi aşez înaintea spaimei.

RETINA LUI HOMER

Dragă Titu, dacă primele cuvinte de impact cu realul ar prinde tonul realului sau, mai precis, cum se spune într-un limbaj mai modern, ar avea feeling, bănuiesc că toate celelalte cuvinte s-ar organiza pe câteva linii magnetice, transformându-se ele însele în real şi schimbând realul în semn al cuvântului.

La urma urmelor, Homer, în *Iliada*, n-a făcut decât s-o implore pe zeiţă să cânte ea în numele lui „mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul". Implorată, zeiţa i-a transformat pe nişte ciobani în eroi şi pe nişte bătăuşi dintr-o muiere în nişte figuri legendare. Este o chestiune de feeling, căci, uneori, mă întreb dacă nu-i mai bine să implori zeiţa să-şi facă treaba decât să te apuci de unul singur de-a-mboulea să numeri frunzele copacilor. E suficient să zici: „Cântă, zeiţă, frumuseţea copacului în iarnă", iar zeiţa dă o iarnă de-l lasă pe copac cu crengile goale şi nu mai ai ce număra la frunze prin ramuri şi, nemaiavând nevoie de vrednicia ochiului pentru aceasta, poţi să orbeşti cu inima împăcată.

Mă mai întreb, dragă Titu, de fapt ce este aceea zeiţa, de alţii numită muza, de alţii numită geniul, de alţii numită inspiraţia, de alţii numită revelaţia, de alţii numită imaginaţia, de alţii numită talentul, de alţii numită dragostea de lume, de alţii numită dorul de călătorie sau de ducă, de alţii numită aspiraţiune, de alţii numită dor, de alţii numită ideea de sine sau, să zicem aşa, dacă în acest lung şir de concepte s-ar potrivi şi unul personal, de altul zisă şi contemplarea lumii din afara ei?

Dar ce este totuşi zeiţa? — Şo pe zeiţă, am strigat odată, când eram mai tânăr. Ce prostie! E ca şi cum ai sări din timp în cu totul altceva, care nu este inversul timpului, ci cu totul altceva.

Dragă Titu, să bagi de seamă şi tu, cum am observat şi eu la rândul meu, că existenţa are ceva măreţ în ea dar că existenţa trăieşte numai pe seama existenţei. Omul, să bagi de seamă şi tu, cum am observat şi eu, se hrăneşte cu cadavre de animale, sau cu cadavre de plante, sau cu cadavre de minerale, care, la rândul lor, şi mineralele au forma vieţii, căci şi ele depind de timp. Mă gândesc că timpul este cel care defineşte cel mai bine existenţa. Tot ceea ce are timp există!

Să vezi, însă, ce melancolie în cazul zeiţei! Undeva, în străfundurile sale de conştiinţă formulată sau numai murmurată, artistul refuză să mai mănânce existenţa, sau, mai precis, cadavre ale existenţei. Deşi definit prin timp, el vrea să restituie timpului tot ce l-a făcut să fie timp. El nu vrea să mănânce, el vrea să nască. El naşte lucruri care nu sunt de mâncare.

Să vezi şi tu, Titu, ce melancolie! Să fie tot făcut din ani, din luni, din săptămâni, din zile şi din secunde, şi să vrei să naşti ceva ce nu mai depinde de foame, ce nu mai depinde de timp.

Să fie oare amorul orb al lui Homer față de zeiță la mijloc? Materia este caracterizată prin foame şi prin reproducere. Mi-este cât se poate de clar că ideile şi cuvintele sunt umbra structurii materiei în gânduri. E o umbră ciudată, dinlăuntru în afară.

Să bagi de seamă şi tu, cum am observat şi eu, dragă Titu, că nici o ființă nu calcă pe creier şi nu aleargă pe ochi. Întotdeauna creierul este mai sus decât sunt tălpile.

Îți cer iertare, acum am o ruptură de gândire. Pun condeiul jos, în dreapta paginii albe, şi mă uit înlăuntru, în afară s-a uitat Homer.

De la o vreme, ochiul dinlăuntru a început să îmi obosească. Mă înfurii şi zic: „Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul!"

Mi-aduc aminte de această stârnire. Cine o fi scris-o? Eu? El? Alții? Sunt trist, mă simt ca o gură de lup, înfometată, cu limba roşie atârnândă, pe care o țin fixă şi atârnândă din pricina faptului că, pe papilele ei gustative, s-a aşezat o idee care, dragă Titu, să bagi de seamă şi tu, cum am observat şi eu, nu este de mâncare.

Cu drag, bătrânul N.

Titu, îți scriu repede şi sumar, după o contemplare pe care am avut-o, nu din pricina obiectului ei, căci mă gândeam la cu totul şi cu totul altceva, şi pe îndelete, cât din pricina scurtei mele căderi de vederi asupra unei pisici.

Fantastic!

Dormea pe spate şi cu labele în sus. Era atât de perfectă în sinea ei, că nu o puteam adăuga nici măcar cu sentimentul curiozității.

M-am tulburat. Mi s-a dizolvat contemplarea într-o mirare. Pentru întâia dată mi-am dat seama că o ființă terestră poate să-şi fie suficientă sie însăşi.

Încercând să mă retrag spre punctul inițial al contemplării, am ales calea, mai întâi distantă şi mai apoi apropiată, a comparărilor.

De ce, m-am întrebat, eu însumi nu-mi sunt suficient mie însumi? După aceea, imediat m-am gândit la tine (din pricina cărui fapt îți şi scriu textul), că tu de ce nu îți eşti suficient ție însuți?

În nici un caz cuvântul nu are o vină pentru că, Titu, am remarcat că felina aceea comunică atât prin miorlete, cât şi prin scuipături, cât şi prin ceea ce numim noi la pisici torsul, un soi de ronrănit, mângâiatul şi indiferența.

Te întreb: să nu ne fim noi înşine suficienți nouă înşine? Am văzut animalul melancolic sau în atac. L-am văzut în starea de grație a răsfățului.

Mă întreb şi te întreb: tu crezi că sunt specii suficiente lor, iar numai poezia populară să ne fie suficientă nouă înşine?

Nu crezi că purtăm prea multe nume pentru o prea puțină impersonalitate?

Să ni se tragă oare nouă de-aicea o nelinişte nu a trupului, ci chiar o nelinişte a neliniştii?

Oare?

Ți-am scris cu grăbire, Nichita

Dragă Titu, după ce termini lunga şcoală a vieții, poate chiar prea exagerat de lunga şcoală a vieții, ai să vezi şi tu, când îți va veni rândul, ce ți se va întâmpla. Aş vrea să-ți spun câte ceva despre aceasta, dar nu numai cuvintele nu mă ajută, ci şi înspăimântătorul fapt că ceea ce vreau să-ți spun nu ține de cuvinte. Risc o comparație care m-ar ajuta întrucâtva să pot să spun ceea ce nu ține de spunere. Această comparație ar suna aproximativ astfel: nouă luni stă plodul în pântecul mă-sii, iar, după aceea, îi mai rămân numai patru luni de unul singur ca să se sfârşească un an de la secunda în care a fost zămislit.

Vezi tu, poetul adevărat stă nouă luni în pântecul verbului său natal şi îi mai rămân numai patru luni după aceea de rostit vreun nume.

În ceea ce mă priveşte, eu cred că mă aflu în cea de-a doua lună a vieții mele, din cele patru luni câte am în scurta trecere, în care poți da un nume lucrurilor. — Naşte-te!, strigau la mine ursitoarele, naşte-te odată, şi dă nume lucrurilor şi-apoi şterge-ți numele şi du-te-te!

De la un timp interior încoace, fiecare rând pe care îl aşterni pe hârtie, părând a desena cuvinte cu înțeles, ar trebui să îl concepi şi să îl gândeşti ca şi cum ar fi ultimul cuvânt pe care l-ai gândi şi l-ai scrie în această rapidă existență.

Ferice de poetul care seara scrie ultima sa poezie, iar a doua zi în zori, destinul îi îngăduie să scrie ultima sa poezie, iar, după-amiaza spre seara, destinul îi îngăduie pentru a treia oară să scrie ultima lui poezie!

Spiritul matur, în orice zonă a existenței ar acționa, el acționează într-un consens cu sublimul numai atunci când gândeşte că ultima lui înfăptuire este ultima lui înfăptuire. Acest mod total de a aborda morala scrisului niciodată, însă, stimatul meu prieten mai tânăr, nu exclude dialogul.

Dar să vezi şi dumneata despre ce fel de dialog poate fi vorba! E un dialog al cererilor de iertare şi al îngăduinței reciproce. Bunăoară, poetul îi cere iertare naturii lucrurilor că îi spune pe nume, iar natura lucrurilor îi cere iertare poetului că el este atât de muritor.

Altfel, tot ieri spre azi-noapte, mi-a cântat o pasăre în pragul ferestrei şi, când era cât pe ce să-mi spună neîntrebată cuvântul *Nevermore!*, m-am uitat scârbit la ea şi m-am dus tocmai până dincolo pe scări, unde am tras în piept o țigară de foi, olandeză, dăruită mie de prietenul meu, doctorul Martin Constantinescu, cu care, mai devreme, vorbiserăm orice altceva decât despre moralitatea în artă sau jurământul lui Hipocrate.

M-am întors în cameră, unde corbul îmi stătea neclintit pe pervaz, şi tocmai îți scriam această scrisoare la trecut, care, atunci, era scrisă la prezent, iar păsăroiul, înfuriat, a răcnit la mine: — *Nevermore!*, iar eu mi-am întors capul chiorâş de pe hârtie şi i-am răspuns: — *Thank, Sir!*

Al tău, Nichita

Dragă Titu, astăzi o să-ți vorbesc câte ceva despre supărare şi despre felul de a-ți salva existența prin supărare sau despre felul de a-ți rata existența prin supărare. Mai întâi, vreau să-ți spun că supărarea provenită din durere fizică, din boală sau din ruptură de oase şi transformată din demnitate nu în urlet, ci în cuvânt scârbos, din capul locului nu trebuie luată în seamă de către cel care asistă la acea netrebnică şi dureroasă supărare. De ai nenorocul să fii de față, sau de ai tu însuți nenorocul să fii cel de față, cel care asistă să-şi rupă urechea şi să-şi îmbuneze inima, iar cel care suferă dau sfat să-şi curețe cuvintele de pe gură şi să urle pur şi simplu.

Dragă Titu, mai există şi alte feluri de supărări. Bunăoară: supărarea fără de noimă, din vreo amintire care nu s-a înălțat la coerența unui gând, din gelozie, pe care nici ție însuți nu ai curajul să ți-o mărturiseşti, sau, ca să fiu mai precis în expresiune, din demnitatea lipsei de demnitate! Să te ferească Dumnezeu şi zeii să te apuce demnitatea atunci când niciodată n-ai vădit că ai avut demnitate! Jigneşti împrejurul tău ca şi cum ai fi taur în timp ce sugi sângele celorlalți ca un simplu țânțar. Paharul cu apă e făcut ca să fie băut, iar nu ca să faci furtună în paharul cu apă. Cine chiar vrea să facă furtună s-o facă chiar pe mări sau pe oceane, căci locul e mai larg şi mai liber. Fereşte-te, dacă poți să te fereşti cum eu o singură dată în viața mea n-am putut să mă feresc, dar țin minte, ține tu minte ce n-am ținut eu minte ca să nu ți se întâmple ție, ca să nu îți pierzi de pomană puțina secundă ce ți s-a dat ție şi nici puțina mea secundă cu care astăzi îți scriu ție, pierzându-mi timpul cu astfel de nemernicii care descalifică pe orice bărbat apt de gândire, ține tu minte de ce țin eu minte ca să nu îți cheltuieşti vreodată într-o astfel de nemernicie splendoarea creierului de a gândi! Nu te da măreț când n-ai măreție, nu te da justițiar când eşti apt de a fi pedepsit, nu te da cinstit atunci când îți înşeli nevasta sau îți trădezi prietenia! Acestea de pe urmă nu mi s-au întâmplat mie niciodată, dar cineva care mă iubea şi i s-au întâmplat odată mi le-a spus şi mi-a zis să le țin minte ca să nu-mi pierd „Clipa cea repede/Ce ni s-a dat“.

Dar, Titus, mai există şi o supărare care se numeşte însăşi supărarea şi care, dacă ai putea şi ai fi dumneata în stare s-o ocoleşti, aproape că ai putea trăi nebântuit de o nelinişte uriaşă. Ea apare leneş şi înşelător, deşi este adevărată. La început, ca în teatrul vechi al grecilor, ea apare mascată. Nici nu ştii ce e sub mască. Masca e simplă, a râsului şi a plânsului. De ce râs şi de ce plâns? De ce să râzi, de ce să plângi? Apare după aceea ceva monoton şi divers ca natură: corul antic. Exact cum ar bate vântul luminii prin taina întunericului. Te superi brusc pe o idee şi, mizerabile, devii erou. Dar ce este aceea o idee, decât groaza abstractă a faptului că te-ai născut?

Nici nu mai continui. Închei pe scurt: masca râsului şi a plânsului mi-am dat-o jos de pe nici un fel de chip al meu.

Al tău, Nichita

Dragă Titu, de ce am eu nevoie de atât de multe cuvinte ca să spun atât de puține nume de lucruri? Să fi îmbătrânit eu atât de tare, încât tu să nu mă mai bagi în seamă nici măcar criticându-mă? Să mă fi înjurat, mă! Ce viață aş fi avut şi ce bătaie în ring!

Semnat: Nichita

Titu, când eram eu de vârsta ta, trăia Zaharia Stancu, pentru care aveam o admirație aparte. Eram la el, în biroul domniei-sale, când tocmai un june, crezând că-l sperie, a intrat în patru labe, lătrând şi ținând în bot o cerere de împrumut. Fără nici o curiozitate, dar galanton în acelaşi timp, boierul de țăran care a fost Z.S. s-a aplecat brusc şi a scos cererea din botul lătrătorului în patru labe. Pe cerere scria că se cer împrumut 300 de lei. Zaharia Stancu, cu mirare, a rectificat-o, scriind 3000 de lei. Palida porcină s-a ridicat pe două picioare, îngălbenită de măreția sumei:

— Ştiți, maestre, a început el să îngaime, de fapt eu făcusem o manifestare ca un tânăr scriitor, iar nu ca un om obraznic.

Zaharia Stancu s-a uitat în ochii lui indescriptibil de albaştri la acel semiom şi i-a zis:

— Mă, ştii care e viitorul tinereții? Bătrânețea!

Animalul acela, căci altfel nu-i pot spune, a fugit repede să-şi ia banii, iar în ceea ce mă privea pe mine în acele secunde, m-am gândit cu tristețe pe ce preț mic se pot vinde unii oameni. De aceea, Titu, dacă ai vreodată în viața ta să mă rogi ceva, să nu mă rogi să țin la tine! Aş face-o, dar ar fi un preț mic. Dacă tot ar fi vreodată în viața ta să mă rogi ceva, zi-mi scurt, cum definea odată Hemingway prietenia (citez din memorie): „Prietenia este numai aceea atunci când prietenul tău Jim îți spune, dragă Joe, şi asta la unu noaptea, hai, vino repede, că avem de îngropat un mort!“

Dar noi, cum tot n-avem de îngropat un mort, haidem măcar să naştem un ideal pe care-l şi avem în gânduri! *Şcoala de la Bucureşti*, adică *Antimetafizica*.

Nichita Stănescu

Stimate coleg Aurelian Titu Dumitrescu, ca să existe supraoameni, cu mult înainte de aceasta ar trebui să existe oameni. Acest adevăr m-a lăsat singur cu mine însumi o noapte întreagă. Umanismul sigur că poate apărea ca o sălbăticie împotriva naturii. Supraomul este o sinucidere a omului. De ce să fii pe deasupra când tocmai ai izbutit să fii pe dinlăuntru?

Lasă-i pe alții să-ți recunoască munca! În clipa în care tu ți-o recunoşti, este ca şi cum n-ai fi înfăptuit-o! În aventura, sau în miracolul, sau în mirarea de a fi în viață, dacă ai în tine cântec, cântă chiar viața!

Cine vrea să se sinucidă îl priveşte, deşi sufletul uman socoteşte ca pe un viol al sufletului uman sinuciderea. N-ai voie niciodată să superi dorinţa de a fi prin dorinţa ta de a nu mai fi. Închei repede această scrisoare ca pe o cămaşă, amintindu-ţi că sunt fericit că exişti şi că, în genere, există existenţa.

Gândit şi scris de către Nichita Stănescu
Ave!

Titu, am auzit un cântec, bătrâne, am auzit un cântec şi ţin repede să-ţi spun că l-am auzit până nu uit din memoria cuvintelor mele, Titu, am auzit un cântec care m-a făcut brusc să mă simt nou-născut. Să fi fost un cântec de leagăn? Sau, şi mai şi, să fi fost chiar un cântec?

Nichita

Dragă Titus, nu-i bine, bre, să te uiţi prea mult, că începi să vezi semne. Odată, m-am uitat în ochii unui animal. Fix ochi în ochi. Câţiva ani de zile, cât a mai trăit animalul după timpul lui personal, se speriase de mine, şi fugea, şi se ascundea, şi gemea ca lovit de săgeată. Ascultă-mă şi pe mine, că-s mai bătrân decât tine! Nu te uita prea mult, că vezi semne! Mai bine gândeşte-te mult! Dar nici nu te gândi prea mult, îţi zic eu ţie, ca mai bătrân! Şi să-ţi spun de ce: ce-i de gândit se gândeşte dintr-un foc. Prea multă gândire duce la incendiu. Şi-acum, când îţi scriu cu repezeală de condei, mă întreb şi te întreb dacă oare am dreptate sau dacă n-am dreptate? Iar mă-ntorc şi-ţi zic, că eşti mai tânăr decât mine şi poţi încă să mai rabzi, nici excesul de cumpănire nu-i prea bun! Dacă stai aşa pieziş şi te tot întrebi dacă să faci o cărămidă sau dacă să n-o faci, o faci şi n-o faci! Şi, dacă ţin eu bine minte şi dacă ţii tu bine minte, casele în care ne-au născut mamele noastre erau chiar făcute cu ziduri din cărămizi. Tu nu ai observat că până când şi pe tâmpita asta de iarbă verde a câmpului negru mai înfloreşte şi câte un bob de rouă câteodată? Altfel, ţin să-ţi spun că eu însumi sunt cam supărat pe mine însumi, lucru pe care ţi-l doresc să ţi se întâmple ţie, decât numai în măsura în care să iei aminte şi de acest fenomen. Am reuşit, bineînţeles, să-mi fac vreo doi-trei duşmani, fie din pricină că tăceam, fie din pricină că vorbeam.

Am izbutit să mai pierd câte ceva din viaţa mea, cu vreo două-trei idei care mi s-au vădit a doua zi zadarnice şi fără natura primăverii ce umple arborii de flori. Mă doare foarte tare inima mea abstractă din trupul meu abstract, în timp ce, în mod concret, părul meu blond a început să devină argintiu, dacă nu cumva a şi devenit.

Am iubit şi eu o dată în viaţa mea pe cineva şi tocmai pe acea femeie am pus-o la încercare! Am crezut că nu se va mărita niciodată cu nimeni decât cu mine. Ei bine, şi ea m-a pus la încercare şi s-a măritat cu altul, aproape în mod simbolic, după care s-a despărţit ca să fim amândoi două răni.

Titu, fereşte-te să iubeşti prea mult în viaţa ta, ca să nu-ţi răneşti până la sângerare amărâtul de organ al iubirii numit şi inimă! Cât mai ai piele pe tine, caută de las-o curată şi neatinsă decât de săgeţi, ca să-ţi aduci aminte că ai şi duşmani. Fereşte-te să-ţi tatuezi pe inimă vreun nume de iubită, că s-ar putea ca, în loc de inimă, să îţi bată numai tatuajul!

Iartă-mă şi tu pe mine pentru scrisoarea asta a mea cam nepotrivită, dar, dacă aşa cum sunt eu cu doi ochi, aş avea două trupuri, m-aş lua pe mine însumi la bătaie.

Mai departe, îţi spun că mă uit la o fotografie făcută pe un balcon, de gât cu o fată minunată, şi mă gândesc, şi mă răzgândesc tot timpul dacă să las sau să rup fotografia.

Adaug că am început să am amintiri din armată, că îmi vine să mă dau din ce în ce mai mare şi că a început în poezie să mă supere orice cuvânt în afară de cele scrise de Eminescu. Nu cred totuşi că mi-am pierdut prospeţimea şi nici capacitatea de muncă. Mai mult decât atâta, cred că trec pur şi simplu printr-o pasă proastă, cum trece fiecare la rândul său, şi, încă şi mai mult decât atâta, cred că m-am descărcat întrucâtva prin această scrisoare prin care am izbutit, în fine, cu desăvârşire, să nu-ţi comunic nimic.

Nichita, azi

Titu, îţi scriu cu mare grăbire pentru că n-am loc de stat şi mă aflu tocmai într-o gară. N-am nici un cuvânt potrivit la îndemână, de aceea îţi scriu razna şi de-a dreptul. Trenul ăsta leneş urmează să plece în zece minute, dar, după calculele mele, dacă pleacă într-o oră, sunt un om făcut. Şi-acum, hai să-ţi spun hodoronc-troncul: bătrâne, pe mine m-a acuzat odată cineva, crezând că îmi face un compliment, cum că aş fi risipitor şi generos cu metaforele mele şi cum că mi-aş putea pierde preţioasele poezii din buzunar ca pe nişte nimicuri. Cum îşi poate cineva imagina că un poet şi-ar putea pierde o poezie? Îţi pierzi numai prostiile sau numai aspiraţia spre poezie, – dacă poezia este adevărată, ea nu se pierde, revine obsesiv până când, în fine, se scrie ea singură pe sine, iar, dacă nu este adevărată, ce dracului să pierzi?

Dacă cumva există profesionalism până şi în poezie, care e singura profesie fără de profesie, hai, lasă-mă să-ţi spun ce mi s-a întâmplat într-un caz care ar putea să fie exemplar prin pozitiv sau negativ totodată („la Nu şi la Da are foile rupte", ţi-aduci aminte ce vers nemaipomenit am scris altădată, şi, în genere, dacă n-aş fi îngâmfat acuma, crezi că aş putea să te fac să mă crezi?). Dar uite cum se leagă treaba: când eram eu de vreo şaisprezece spre vreo douăzeci de ani, ca tot blegul care crede că ochii sunt făcuţi pentru a privi cu ei şi nu pentru a descifra cu ei, am văzut şi eu zburând o pasăre albă şi, firesc, am crezut că am văzut zburând o pasăre albă. Vreo două-trei nopţi m-am tot gândit eu la pasărea aia albă care zbura tocmai când era pasăre. Deodată, mi-am zis: ce tot mă mai mir eu de o pasăre care e albă şi, culmea, mai şi zboară chiar prin aer? Mi-am zis atunci: precis că o să-mi fac un palat pe aripa ei, un palat cu

turle şi crenele, pe aripa unei păsări albe, când zboară. N-am fost curat la suflet că m-am bucurat prea mult de ceea ce am gândit. Cum să te bucuri de ceea ce este frumos când ceea ce este frumos nu îngână frumosul, şi este tocmai el însuşi frumosul? Mai târziu, spre onorabila vârstă de vreo 25 spre 35 de ani, iar mi-a venit în minte imaginea acelei păsări albe care zburase atât de intens, încât să o observ şi eu! Şi-atunci mi-am zis: dă-o-ncolo de pasăre, mi-am zis, şi cu castelul ei de pe aripă cu tot! Şi-atunci, i-am făcut o gaură în aripă ca să mă strecor liniştit de jos în sus şi de sus în jos cu raza de la stele spre pământ. Prilej cu care am scris o neîndemânatică poezie numită *Clepsidra*, care începea cu un vers, continua cu al doilea, după care continua cu al treilea şi cu al patrulea, după care continua cu al patrulea, cu al treilea, cu al doilea şi, în fine, cu primul.

Mai târziu, spre respectabila vârstă de vreo 40 şi un pic de ani, mi-am pus întrebarea: de când poeții dau la strung cuvintele de le fac să rimeze atât de urât între ele sau sensurile să se reia de la sfârşit până la început?

Mi s-a făcut milă de mine, după care am considerat sentimentul milei ca cel mai jegos sentiment uman. Mi-am zis: ce pisica Penelopei, să mă țin eu ca scaiul de cuvinte în loc ca scaiul cuvintelor să se țină după mine şi eu să le repudiez din când în când? Dar să vezi şi dumneata, dragă Titu, ce a dracului e treaba asta a poeziei şi a adevărului şi dacă nu cumva există doar poezia şi adevărul este son chevalier servant. Bătrâne, am văzut o muiere cu cărare la mijloc şi cu pletele până la genunchi. Şi-atunci ce crezi că m-am trezit vorbindu-i de unul singur: Domnişoară, atunci când mergeți parcă ați călca pe o aripă de pasăre, de-asta mi se răsucesc toate la orizont! Muza s-a uitat la mine curioasă ca la un indigen, iar eu, şi mai curios, ca Stendhal, m-am uitat la mine însumi într-o oglindă. Toți cei vii nu aveau dreptate, în afară de oglindă. Acum, iartă-mă că grăbesc şi scurtez scrisul, îmi pare că fluieră trenul a plecare şi trebuie să mă cațăr pe scară. Trenul meu pleacă spre un loc cunoscut, natal. Tocmai asta voiam să-ți spun, că trenul poeziei tale pleacă spre un teritoriu necunoscut. Nu te speria, astea sunt simptome tipice, pe care ți le pot spune, că mi le-au spus şi mie alții şi pe unele le-am trăit chiar eu. La început, o să-ți faci şi tu, ca şi mine, casă pe o aripă, după care şi tu, neabătut, o să-i smulgi toate penele rând pe rând şi, în chip predestinat, când o vei vedea pe Veronica, vei urla disperat că ea este pe aripa păsării, iar tu fuseseşi pe ici, pe colo.

Din gară de la Leordeni, Nichita

Titu, uneori trebuie să ai nervi de sârmă ghimpată ca să suporți picătura de adevăr din nedreptatea ce ți se face. Metafora cu nervii de sârmă ghimpată bineînțeles că e o tâmpenie, cum îți dai singur seama. La urma urmei, găinațul este începutul câmpului unei păsări tâmpe. Despre sublim voiam să-ți scriu, stimate mai tânăr al meu coleg, despre sublim voiam să-ți spun. Trebuie să-ți scriu înroşindu-mă ca o fecioară că, totuşi, de câteva ori în viața mea m-a încercat sentimentul de a fi măreț, adică de a fi sublim.

Dacă-mi îngăduieşti, ţi-aş spune ceva care aproape ar părea de ruşine. Măreţia şi fiul ei, sublimul, niciodată nu ţi le poţi provoca şi, mai mult decât atâta, niciodată nu-ţi dai întâlnire cu aceste două animale la ora 12 trecute fix. Plata sufletească este atâta de mare, încât aproape nu se merită să fii sublim sau, ca urmare, măreţ. Alteori, sublimul e pe datorie. Ţi se dă cu ghiotura, iar tu, tâmpitul de mine, sau de tine, sau de alţii ca de-alde noi, niciodată nu vom şti că, la un colţ de cotitură, zăpada pe gratis se schimbă într-o datorie de noroi. Titu, ştii de ce invoc sublimul? Şi ştii tu, bătrâne de tânăr prieten, de ce invoc măreţia? Din pricina faptului că astăzi am dragoste nu numai de mine, ca făptură gânditoare, ci am dragoste de faptul că neumilită făptura poate gândi.

Cât despre mine îţi spun pe scurt: sunt rece ca un bloc de gheaţă. Eu n-am iubit niciodată în viaţa mea. Nici măcar pe mine însumi n-am fost în stare să mă iubesc. De aceea, curiozitatea de a şti cum e iubirea m-a făcut să inventez cuvântul numit suflet. Sper că mă înţelegi. Eu niciodată n-am fost îndrăgostit. De aceea ştiu totul despre îndrăgostire. Dar ce este încă şi mai rău, şi trebuie să ţi-o spun cu preţul supărării tale pe mine sau cu preţul supărării altora pe mine, până la ştergerea mea dintre oameni, până la uciderea mea pe acest glob terestru, îţi spun acuma iute că mi-e ruşine de mine însumi: eu niciodată n-am fost înţelept, şi tocmai de aceea, din pură curiozitate, ştiu totul despre înţelepciune. Dar să vezi şi tu, Titu, ce întâmplare a vieţii mele: eu niciodată nu sunt, eu niciodată n-am fost un om curios, iar mirarea m-a refuzat să mă mir.

Era cât pe ce să uit. Du-te la anticariatul din colţ, pe stânga, unde se vinde timp antic pe vreo 23 sau 24 de lei grămada! Raportează!

Iscălitura de dedesubt: Nichita în timp ce se generalizează

Ieri, Titus, cred că ţi-am scris o scrisoare mai lungă decât înţelesul ei. Astăzi, Titus, îţi trimit un înţeles mai scurt decât cuvintele lui. Ce mai faci? Tu ştii că pentru mine a face este chiar facerea?

N.

Către T.

Oriunde sunt eu acasă, tu eşti acasă. Oriunde aş fi plecat, tu tot eşti acasă pentru că mă gândesc la tine nu cu dor, ci cu acelaşi ideal umanist!

N.

Dragă Titu, să vezi tu ce întâmplare! Credeam că mor şi n-am murit. Dar şi mai rău. Mă duruseră organele numite ficat şi pancreas, şi, când colo, îl duruseră pe altul. Mă, – atât de repede mă despart de mine însumi, că îmi vine să nu mai cred că există pietre pe lume!

Mi-e atât de dor de Ea că simt cum mi se răsuceşte capul spre trecut. Am văzut o umbră, bătrâne, să vezi şi dumneata ce mizerie! Nu era o umbră de la un copac de care ar fi putut să stea atârnat un soldat spânzurat. Nu, şi nu, şi nu! Era umbra de la o pasăre care zburase şi mă sedusese, dacă nu cumva mă plânsese. Sau, dragă Titus, ca să fiu sincer, o simplă albeață la ochi.

Am să-ți dau o ştire grozavă. Am citit o carte scrisă de nimeni. Titu, caută să-ți aduci aminte titlul ei!

Să fi fost Miorița? Să nu fi fost Miorița?!

În trecere repede prin străinezia,
bătrânul tău antrenor de box,
dragă Cassius,
Negrul Joe Louis

Titus, crezi tu că o să-l facem noi de ruşine pe Homer, privind prea mult cu ochii noştri patri? Ca să orbim de drag de el, cu ochii noştri idolatri?

Semnat Nichita

Însăşi retina

Ca să fiu sincer cu tine, am dat târcoale până acum ca să-mi iau aplombul. Să nu ți se pară niciodată ție, flăcăule, că e greu să ridici un munte. Dacă nu-l priveşti, îi poți băga un cuvânt la subsuoară ca să-l răstorni. Niciodată măreția nu stă în cele văzute. Măreția stă în cele gândite despre cele văzute. Ca şi micimea dealtfel. Uită-te cu nici o mână pe țâța Venerei din Millo şi vei fi cel mai alăptat bărbat din lume. Cu ochiul sau cu retina lui nu te uita că pângăreşti. Mă, flăcăule, mă, pricepe că nu natura e măreață, ci înțelesul pe care i-l dai tu naturii poate fi măreț! Dacă eşti în stare, îndrăgosteşte-te de o furnică ca să-ți pară Everestul mic! De nu eşti în stare, fă şi tu întocmai ca Homer: descrie-i pe oameni ca şi cum ar fi greci, iar nu barbari! Ştii tu, flăcăule, ce este acela un barbar? Om barbar este un om iute ca fulgerul. Îmbrățişează cauza cu efectul ei întocmai ca în statuia domnului Brâncuşi, numită *Sărutul*. Cum pui mâna pe barbara statuie a domnului Brâncuşi numită *Sărutul* şi dezlipeşti cele două guri de piatră, apare între două pietre vorbirea.

Flăcăule, ce m-am mai sărutat cu propria mea muiere, căci vorbirea a zis-o şi pentru mine Homer!

Ah, am uitat să-ți spun! Precis că am uitat să-ți spun ceva. Sunt absolut sigur că am uitat să-ți spun ceva! Dar iartă-mă şi tu pe mine, mă, flăcăule, pentru că şi eu încerc să mă iert pe mine că ți-am scris această scrisoare!

Nicetas

Ah, Titus, uitasem să-ți spun despre retină. Întocmai cum domnul Stendhal uitase să-mi spună ceva despre natură, pretinzând că plimbă o oglindă prin fața naturii. Acum mi-a venit să înjur, dar cuvântul scris al înjurăturii ar murdări hârtia noastră curată. Ce oglindă plimbată?! Ce oglindă plimbată?! Şi, Titus, dar numai între noi doi să rămână, care natură, bre? Care natură, bre?

Joe Louis

Cassius, fii atent la colț, la ring! Izbeşte unghiul chiar în punctul unghiului! M-auzi, Mohamad Ali, ce-ți spun, m-auzi, dragă Cassius? Nu mai sălta atât de tare din picioarele tale dantelate dar nici prea repede să nu te înfurii! Fii şi tu atent! Cu stânga se izbeşte cel mai bine, din pricina faptului că dreapta este cea mai tare: dă-te moale când el se dă tare! Lipeşte-ți aripile de corzile ringului! Lasă-te batjocorit de pumnii lui! Şi, când se crede învingător, izbeşte-l cu înțelesul izbânzii! Când îl vezi pe jos întins ca o pată de ulei scăpată de la o benzinărie, de eşti roşu, dă-te alb! Prefă-te că-l mângâi! Şi, în timp ce-ți scoți mânuşa, nu-i scoate ochiul totuşi, dar smulge-i înțelesul ochiului! Când ți se ridică mâna că ai învins, îmbrățişează-l pe adversar şi plânge-i distins de milă! După care, te rog eu, dăruieşte-i trofeul! Că eu nu am stat niciodată în colțul ringului tău şi nici tu n-ai stat în ring de drag de vreun adversar. Luptătorul care ar putea să aibă un adversar din capul locului îi plânge de milă! Ascultă-l pe Joe, dragă Mohamad! Mai avem numai două-trei secunde până în repriza a doua. Şi mai vin şi nevinovați să se bage în fața noastră!

Năduşitul de declarații, Joe Louis

Acum opt ani

De-aş fi putut să mi se întâmple să fi fost noi prieteni acum opt ani, când eu nici nu ştiam că tu eşti şi bănuiesc că tu mă ştiai pe mine numai după nume, să vezi tu, Titus, ce ți-aş fi scris despre barocul din Germania. Să vezi ce ți-aş fi scris: că, pe de-afară, cu cuburi şi cai, pe dinlăuntru, nazuri. Am văzut eu acolo, într-un oraş vestit, muzeu al lumii dealtfel, şi slavă bombardierelor şi bombelor atomice că nu l-au distrus, o biserică înțepenită în demnitatea ei şi fără nici o legătură cu arhitectura gotică, ci întocmai ca arhitectura unui cub cum mă gândesc că se gândeşte mintea mea câteodată.

Pe dinlăuntru, mă, bătrâne, răsfățul lui Peşte împărat cu aripi! Scări cu şurub de aer întinse spre nimic, ființe dintr-un cap cârlionțat, de aur, şi numai

două aripi ca rest, şi, în fine, tot ceea ce poate umili pe omul care gândeşte simplu.

Bătrâne, atunci m-a traversat o idee urâtă! Ideea mea era urâtă din pricina faptului că eu nu eram frumos la spirit. Ce m-a traversat de era atât de urât? M-a traversat un paradox. Iar de la paradox, după cum şi dumneata cred că accepți, până la jocul de cuvinte, nu este decât o ieftinătate de a te fi născut. Şi, pentru că tot ți-am spus, nu mai mi-e ruşine să ți-l mărturisesc: prea multă viață interioară pentru un cub sau prea multe galerii faraonice pentru o piramidă. M-am îndoit atunci de gustul meu şi şi acum mă îndoiesc de el, că geometria ascunde în interiorul ei o bogăție. Aşa mi-apăruse până atunci a înțelege barocul german târziu şi de natură bisericească. Acum, însă, când mi-aduc aminte de el, am o tandrețe față de propriul meu paradox şi-un oarecare dor neindiferent.

Cred că, uneori, şi bănuiesc că ți-ai dat seama că nu sunt în cea mai bună stare a spiritului meu în această secundă, pe mine însumi mă gândesc ca un baroc invers. Mulți îngeri cârlionțați, cu aripi două în loc de trup şi multe scări de aer înşurubate spre nimic, iar, înlăuntru, doar un cub. Sau, poate, şi mai rar, o piramidă.

Ce zici, cât de stupid pot să fiu şi eu câteodată?

Nichita Stănescu

Şi acum

Şi acum, Titu, aş vrea să-ți vorbesc tăcând câteva vorbe despre tăcere. Adevărata tăcere nu este aceea când se întrerupe muzica sau când se rupe în două zgomotul. Adevărata tăcere este numai acea tăcere când ți se întâmplă, dacă ți se întâmplă, să asculți sufletul tău îndrăgostit de altcineva decât de tine însuți. Ce măreție! Ce justificare a dreptului de a exista! Acum, tac.

N.

Despre unele şi despre altele sau, mai precis, despre una, despre alta

Te-am mințit când ți-am spus că trebuie să ai nervi de sârmă ghimpată. Te-am mințit când ți-am spus că ar trebui să gândim amândoi numai în stări de spirit. A avea dreptate tot timpul, după cum ți-am spus-o de nenumărate ori şi după cum mi-am spus-o de nenumărate ori, înseamnă a rămâne profund singur. Titu, când o să albeşti cum am albit eu, o să înțelegi de ce uneori o minciună

este cu mult mai majestuoasă decât natura lucrurilor. Nu-ți cer iertare pentru că nu mă plâng. Iar despre pâră, află că o detest şi cu minciuna mea, şi cu adevărul meu.

Bătrânul Nichita

Ca să vezi şi tu

Să te fereşti să imiți pe oameni, Titus, te sfătuiesc! Imită-i pe cai, că n-ai nimic de pierdut! Nu te repeta decât numai atunci când ai dor în tine! Altă dată, niciodată! Mai bine imită iarba, decât să o paşti! Lasă-te ție însuți pradă, dacă ți-este chiar foame! Despre celelalte viețuitoare ale globului, gândesc cu libertate. Despre oameni, însă, nu gândesc cu libertate. Am armamentul la mine ca să-i apăr, iar toți morții mei în mine i-am îngropat, iar nu în altă parte, ca să fiu sigur că nimeni nu va îndrăzni să le scuipe mormântul. Uită-te la mine, ce tandru surâd la codri! De li se zburlesc sprâncenele frunzelor şi aleargă de spaimă pe şchioapetele lor de rădăcini. Fii la fel şi atunci vom fi doi! Dacă doi îi apărăm pe ai noştri, ai noştri vor fi infiniți.

Sublocotenent de artilerie grea Nichita Stănescu

De femeie

Născut din femeie, ce dracului crezi că aş mai spune eu altceva de o femeie? Oricum ar fi fiind o femeie, eu sunt născut de o femeie. De o femeie, dacă poți, ține-ți toate cuvintele pentru tine! Dacă nu poți să-ți ții cuvintele de o femeie pentru tine, spune-i-l pe primul şi nimic mai mult! Te iubesc, deşi nu ştiu ce nume mi-ai dat!

Nichita

De bărbați

Am devenit cam mulți, îți zic, şi nu prea înțelepți în cetate. Războiul dă lacrimi în ochii mamei! Înapoi la aratul câmpului şi la pescuitul mării! Dar cum

pot să te fac eu să mă crezi când mă vezi îmbrăcat în zale şi cu lancea ridicată în mână, dragul meu, mai tânărul meu confrate, Titus?

Lancia fixă de Nichita

Dragă Titus, dacă te poți bucura de bucuria împlinirii literare a altcuiva, atunci te invit să te bucuri, de norocul literar al lui Homer. Retina lui cea oarbă e singurul pergament pe care s-ar fi putut scrie în vecii vecilor vreun vers. Panait Istrati, mi-aduc aminte, în desăvârşita ratare a existenței lui, a azvârlit odată o frază neiertată de memoria mea. Ea suna aproximativ cam aşa: „Dacă sunt cel mai trist de pe lume, mă întind sub palmier şi adorm şi visez că eu am scris *Iliada* şi *Odiseea*“. Hai să ne întindem şi să adormim şi să visăm că noi am scris *Iliada* şi *Odiseea*.

Semnat

Dragă Ofelia Rotaru,

În fiecare an mă apucă de ceafă misterul, adică dorința de a descrie epica pe care am zărit-o ca o oglindă – cum ar spune domnul Stendhal – plimbată prin fața naturii.

Domnul Stendhal era pe atuncea consul, iar oglinda venise din Veneția – îi dădea mâna să definească proza ca pe o oglindă plimbată prin fața naturii.

Şi dacă stau bine şi mă gândesc că acesta de pe urmă care a văzut toată viața numai în roşu şi negru şi-a luat un concediu de patruzeci şi două de luni din oboseala consulatului său, plătit numai în franci de aur, mai că m-ar apuca şi pe mine profesionalismul prozei. Te cred şi eu că îl băga din când în când pe Fabrice del Dongo în închisoare ca să i se mai zăbrelească libertatea plătită de la consulat în franci de aur.

Eu cred că Stendhal a inventat însă lipsa de stil personal ca stil.

Prozele lui nu sunt memorabile din pricina faptului că sunt izbitoare.

Tot ce te doare îți trece. Numai ceea ce înțelegi nu-ți trece niciodată.

Aşa se face după cum remarci cu ochiul liber din logica mea perfectă cum că în fiecare vară mă apucă cheful să devin prozator. Prima frază de roman e gata pregătită de vreo zece ani încoace şi asta în vreo două sau trei variante care depind în mod direct de editor. Dacă mă tipăresc norvegienii, afacerea se întâmplă la Oslo, dacă mă tipăresc cei din tribul meu de limbă română, afacerea se întâmplă la Drencova sau Orşova, de la caz la caz, cu gheață la mal sau fără.

Ei, să vezi şi tu cum poate să înceapă un roman de geniu: „În anul de grație 19... tocmai atunci când el se spânzurase la Oslo, eu îi scrisesem prin lungă scrisoare Luizei întrebarea că ce mai face“.

Ceva cutume, ceva peisagii, după aceea imediat un arbore genealogic, iar, dacă nu faci rost de el, un arbore cu fructe, câteva amintiri de la Mărăşeşti sau, după editor, de la Austerlitz, sau Amsterdam, sau Rotterdam, o masă întâmplătoare, două-trei mărci de vinuri bine citite pe etichete, cum ar fi bunăoară fie grasă de Cotnari, fie de Scoţia, sau galbenă de Ballantine's sau Băbească. În fine, après şi Fabrice, care, la nevoie, se numeşte Ivan, după zonă, sau Johann von Nürnberg, după muzică (ţi-aduci aminte de *Maeştrii cântăreţi*), care se dă de ceasul morţii sau de ceasul primăriei, după ce rang îi acorzi în societate sau după comanda socială – care pe loc suferă cumplit din pricina unei morţi apropiate sau îndepărtate, care nu este a lui, căci, dacă ar fi a lui, s-ar duce dracului romanul din lipsă de personagii.

În fine, apare şi o femeie, care cu puţin înainte de a fi tăiată de un tren de epocă îţi spune două cuvinte din futur.

Ceva discordie cu Proust şi fiecare gog cu Gogolul lui, mai bagi şi fraza lui Hemingway, însă n-o bagi făcută de echipă, ci de mâna ta proprie: „Jim, iartă-mă că e 1 noaptea, vino repede că-l avem de îngropat pe Joe", vreun citat dintr-un filozof neamţ îndeobşte interzis, un pic de dispreţ acordat geometriei ca fiind prea dogmatică, şi totul ar merge lustru şi romanul ar fi desăvârşit, dacă la pagina 7, în toiul verii, la 18 august trecute fix, n-ar apărea fraza: „Vulturii zburau pe spate şi zgâriau cu ghearele norii".

Uite-aşa se duce dracu' şansa mea de-a scrie un roman în timp ce se înteţeşte ştiinţa mea despre vulturii care zboară pe spate şi care zgârie cu ghearele norii.

Al tău vulturolog Nichita

Dragă Titu, îţi scriu urgent această telegramă. De la orice animal vertebrat până la om, s-a făcut o scurtare de două picioare. Ce atâta călătorie? Dacă cumva tu ai inventat roata, să nu te mai văd cu ochii! Cine dracului a inventat roata? Ce atâta călătorie pe lumea asta? Gândul continentelor e mai preţios decât sunt înseşi continentele. Haide, stai pe loc!

Ţi-aduci aminte că ţi-am spus odinioară cea mai frumoasă frază pe care am citit-o eu vreodată din literatura epică? Un italian, unul Collodi, care a scris o carte, *Pinocchio*, şi Pinocchio, care era de lemn, avea un tată de carne numit Geppetto, tatăl de carne al copilului de lemn i-a strigat: — Pinocchio, Pinocchio, nu pleca, nu pleca!

Cred că este cea mai frumoasă frază epică pe care am citit-o eu cu mintea mea vreodată. Ţi-o repet: — Pinocchio, Pinocchio, nu pleca, nu pleca!

Nichita Stănescu

Comparație homerică

Astfel cum soldatul care şi-a pierdut piciorul în porcăria unui război şi a supraviețuit de scurgere de sânge, datorită strângerii venelor cât şi a arterelor cu o sfoară, şi, în mod brusc, în timp ce urlă de durerile morții, mirat totuşi că durerile morții prin pierderea piciorului cu rupere de os şi vărsare de sânge şi ciotul strâns cu o sfoară, tăind gâlgâitul sângelui cel scurs, din artere şi nerecuperat de vene, deci asemenea acelui soldat care-şi făcuse o idee cu mult mai măreață despre durere, prin simplul fapt de dezamăgire că ar supraviețui după aceea, dar, mai ales, celui tras în țeapă prin înțepare, înfigându-se țeapa prin sfincter şi ieşindu-i prin gură, şi sperând că maxima durere îl va ucide când ea-l lasă până-n răsărit, de cu seară, şi cum îți spuneam, acelui om căruia cu gheara i s-au scos ochii, cu foarfecele i s-au tăiat nasul şi limba, care spera din durerea sângerândă să moară pe loc şi n-a murit pe loc, tot astfel este poetul rupt de natură, amputat de natură, întocmai ca şi soldatul vindecat de piciorul tăiat care numai glezna ce n-o mai are îl doare încă şi mai trăieşte încă o dată natura, necrezându-şi ochilor smulşi că ea poate trăi în gând, tot astfel poetul nemuritor sie însuşi devine nemuritor omenirii întregi prin descripția naturii lucrurilor. Ce să mai îți spun despre Ahile, care îl plângea pe prietenul său Patrocle, pentru care l-a omorât pe Hector, zdrobind inima lui Priam cât şi demnitatea inimii lui Priam, trăgându-l pe Hector carul de luptă, prin praf, de-a înconjurul Troiei, – tot astfel şi Eneas, salvând copiii, s-a dus în viitorul numit pentru el Roma – simt că adorm după toate acestea, dar ce, Homer nu adormea după toate acelea, din când în când, pe versurile sale?

Să fii orb ca să vezi, să n-ai inimă ca să iubeşti, să nu te exişti pe tine însuți ca să eşti?

Comparație homerică

Dacă soldatul în luptă este amputat de un picior şi scapă cu viață şi după aceea îl doare numai glezna pe care nu o mai are, tot astfel ca şi pe soldat, pe amputatul de umbră numit şi poet îl doare numai natura.

NICHITA STĂNESCU

A n t i m e t a f i z i c a

Cantos 1

Ah, dacă hieroglifa mai punea distanță
între înțeles şi iarba verde!
Ce cuvânt, mă-ntreb, fără de greață
mă va dezveli şi mă va pierde!

Dacă în tăcerea ei, pe piramidă
în aplauze răsăritul soarelui va fi,
tot oranjul de pe frunze din omidă
mi-ar părea a scântei.

Dacă însumi însumi în oglindă
m-aş vedea cu luciul ei
niciodată nici vreo colindă
n-ar cădea din frunzele de tei.

Înlăuntrul nu se vede
foaie verde, foaie foarte verde,
nici se simte, nici miroase
ca mătasea din mătase.

Cum e ochiu-ntr-un străfund de ochi
cum e dorul într-un dedeochi
cum e mâna nesfârşită
în îmbrățişarea infinită.

Contemplare

Precis că mă-nălțasem
precis că mă lățisem
de îmi păreai suavă
visându-mă în vise.

Ce tandră dungă lungă
aşterne mâna ta
împăturind cuvântul
rostit altundeva.

Ce mică şi subțire
poți tu ca să îmi fii
pe multa de mulțime
a creierului gri.

Al ochiului meu iris
şi strâns între pleoape
ca tot ce mă alungă
ținându-mă aproape.

Tu ai mai fost odată!
Precis că ai mai fost!
… prea ştiu ce nu se-ntâmplă
cu totul pe de rost!

Cantos 3

Casă fără de nici o uşă,
toamnă fără de arbori,
memorie fără de pat,
mamă care nu te-ai născut încă.

Negru fără de alb,
colț de fildeş fără de elefanți,
eu fără de mine,
tu!

La vederea unui albatros

Ca nişte peşteri în aer
sunt păsările care îl zboară,
ca nişte peşteri în aer
sunt păsările care îl zboară.

Aidoma şi lumina
ca o peşteră-n ochii mei,
aidoma şi lumina
este o peşteră în ochii mei,

aidoma şi verbele
ca nişte peşteri în creierul meu,
aidoma şi verbele
ca nişte peşteri sunt în creierul meu.

Aidoma ţie
care m-ai născut pe mine
murindu-mă
în timpul acesta
insesizabil.

Pe lângă turn

Acum când văd răsărind soarele
şi inima mi s-a liniştit de aurul luminii
mă gândesc cu groază cât de apus a putut să fie
ieri seară în răsăritul lui de azi.

La mine însumi mă gândesc cu groază
ce copilărie a putut să aibă maturitatea mea
când stau țeapăn şi stăpân pe verbe şi pe proverbe,
şi gândul mi se abate aiurea şi numai spre tine,
nerăsărita şi nesupusa mea.

Oglinda

M-am dedublat când mi-am adus aminte
de mine însumi de-altădată.
Ce nuntă, doamne, împărate,
între ce ştiu şi ce se simte!

Apoi m-am dedublat încă o dată
tot aducându-mi de aminte
de mine însumi laolaltă
cu singuratecul de mine.

Apoi m-am mai şi dedublat o dată
când am văzut o steauă căzătoare,
o vulpe argintie arzătoare
peste zăpada cea de niciodată.

Apoi eu m-am făcut mai mulți
cum stelele ce le asmuți
în noaptea rece-ndepărtată
redevenind impersonal deodată,

şi-ncă o dată, şi-nc-o dată
lumina mă muşca turbată,
iar mie nici că îmi păsa, eram
un spânzurat de al luminii ram.

Acasă

Ce frumoasă poate să fie piatra
când mâna omului fluidă o face
aidoma unui cub.
Ce frumos poate să fie gândul
când fulgerătorul de verb îl face cub.

Şi atât de frumos poate să fie cubul
când te uiți la femeia ta şi zici:
Hai acasă!
Avem un cub!

Pe un cadran solar

Pasărea se răsucise în zbor
zgâriind stelele,
eu însumi mă răsucisem în somn
visând coşmarele.

Tu însăți te răsuciseşi când te-am strigat
cu ochii tăi verzulii spre mine
când tot ce a fost ieri se răsucise
spre nesiguranța lui mâine.
Ceasul bătea din ce în ce mai rar,
timpul se lungise
eram şi fericit şi tulbure şi neclar
pare-mi-se.
Deodată a căzut o stea.
O fi murit cineva, mi-am zis.
Vai mie, eu murisem
trăind numai în vis,
draga mea, iubita mea
iubita mea şi draga mea.

Rugăciunea

Doamne, facă-se voia ta
ființându-mă sau neființându-mă.
Dă-mi, doamne, păr de aur!
Şi sprâncene de aur!
Te rog eu!
Te rog eu!
Te rog eu!

Beethoven

Nu există fiară care să îmi rupă jugulara
când se lasă peste verbe seara!
Nu există asurzire de un tunet
să-mi răpună cântecul din suflet,
dacă-s dus pe lângă pietre
când strigatul de cocoş al treilea
cel al lui Petre.
Dacă sunt răpus pe câmpul verde
cântecul meu tot pe toți vă va şi pierde.
Dacă-s aşezat sub steaua cea polară
cântecul meu iar va ninge iară.
Iară dacă mă şi mângâi tu pe mine
cântecul va fi din vulturime.
Nimeni, niciodată n-o să poată să omoare
cântecul meu în născare.
Chiar atunci când voi muri eu mă voi naşte
într-un clopot de ding-dang de Paşte,
mă voi confunda cu cântecul sublim
în cel care leneş mă devin.
Piatră, eu te cânt pe tine, piatră,
latră-n mine stelărimea toată
a cupolei celei mai celeste
când mă preocup cu muncile agreste.

Implorare

Ce noroc şi lumina
ce noroc şi ea!
Mi-a născut doi fii, pe ochii mei, fiii ei.
Ochii mei, – fiii luminii,
Ce noroc al vieții mele lumina asta cu fii!

Şi câtă cerere de iertare
pentru somnul cu pleoapele strânse.
Iartă-ți fiii, lumină,
de vina somnului cu vise,
ochii mei albaştri, copiii ăştia gemeni
sunt fiii tăi, lumină, sunt fiii tăi.
Iartă-i pentru trecătorul lor somn cu vise.

Arta poetică

Eram de faţă când săgeata
se înfipse în taciturna piatră.
Totul se făcuse de carne şi de inimă,
călăreţii cădeau de pe cai,
stelele căzătoare erau de faţă
şi-n urma lor
o mărturie taciturnă
fără de săgeată înfiptă în piatră,
fără de stele căzătoare.
Hohotitor înecat
încercând să ajungă din urmă un cuvânt.

Stampă

Veneau cavalerii pe cai albi
la turla castelului sub ogivă,
melancolici veneau pe cai albi
sub ogiva de piatră rece.
Fornăiau aburi pe nări caii albi
ca nişte nori ai cailor,
nimeni nu avea pornire să se lupte cu nimeni,
starea frunzelor era spre toamnă,
starea ochilor era spre înlăuntru.
Deodată totul a înghețat.
Ce cald trebuie Doamne să fie pe alți sori
de-i e atâta sete luminii de frig!

Ținta

Cu cât e mai aproape pare că se mişcă mai repede
Cu cât e mai departe dă impresia că stă pe loc.
Timpul văzut este invers proporțional
cu distanța vederii.

Mi-am luat săgeata roşie,
mi-am încordat arcul negru
şi am tras în zăpada albă.
„— Lovit ținta!“, strigă cineva.

Ultimul

— Ce îți place mai mult, muntele sau marea?

— Cel mai mult îmi place timpul nemăsurat de ceasornice, şi nici de reliefuri, şi nici de valurile mării.

— Ce îți place mai mult, muntele sau marea.

— Şesul.

— ?

— Nu am văzut cimitire nici în munți şi nici în mare. Unde întâlneşti un cimitir, dacă nu e cimitir de soldați, semn că s-a apărat pământul, e cimitir de oameni, semn că s-a trăit pământul. Nu e nimic lugubru în ceea ce-ți spun, ci o simplă adeverire că am strămoşi. Acolo unde dorm ei, de-acolo mai departe încă mai trăiesc eu. Nu are iz naționalist ceea ce-ți spun, miroase a viață ce-ți spun, nu a moarte.

— Nichita, ți-a trecut vreodată prin minte să renunți la poezie?

— La poezie nu poți renunța niciodată, ea renunță din când în când la tine. Uneori, cum cred că nu numai eu, ci şi dumneata, şi nu numai dumneata, ci şi alții, cei care suntem îndrăgostiți de poezie şi care considerăm poezia ca pe o dimensiune fundamentală a spiritului uman, uneori, cum ziceam, rămânem sterpi în fața ei. Şi, atunci, ne apucă o durere nenorocitoare, crezându-ne inapți sau frustrați de această dimensiune. Cum să te poți lăsa de poezie dacă ai înțeles-o măcar o singură dată? E ca şi cum l-ai întreba pe urs sau ai întreba-o pe vulpe dacă se pot lăsa de pădure, e ca şi cum l-ai întreba pe lup dacă se poate lăsa de zăpadă şi de stânci. Născut în spiritul poeziei, nu te saturi niciodată de verbul ei. Oricât de puțină ți-ar fi starea de expresie, sufletul, din spate, o acoperă şi o complineşte. Cel care scrie poezii geniale îşi fură propriul său suflet schimbându-şi-l în cuvinte. Eminescu a fost cel mai sărac om pe care l-a născut vreodată limba română pentru că şi-a schimbat aproape tot sufletul în cuvinte. De asta, pentru noi, este mult mai viu decât mulți dintre noi. O simplă citire din versurile lui şi sufletul lui, adeseori mai viu decât sufletul nostru, e la masă cu noi, mai certându-ne, mai alintându-ne.

Auzi tu, ce păcat că Eminescu în nici o fotografie nu se uită măcar cu un ochi la noi doi. Prima se uită după un luceafăr, a doua se încruntă după un ideal, a treia se uită ca Cezar către legiunile dezordonate, a patra se uită la neant. Ce dor mi-ar fi fost ca, măcar într-o singură fotografie, Eminescu să se fi uitat cu ochii la noi doi. Arghezi s-a uitat cu ochii la mine. Cum spun unii anatomişti, şi stupizi, ochiul este partea cea mai expusă a creierului. E ca şi cum m-aş fi uitat în versurile lui când m-am uitat cu ochii în ochii lui Arghezi. Privire indecentă. Dacă n-am răsplătit-o, sunt demn de condamnare.

— Ai fi vrut să te naşti într-un alt timp?

— Ca să fiu sincer, nu prea aş fi vrut să mă nasc în genere. Dar viața, fiind atât de scurtă, merită să fie trăită ca o curiozitate pasageră a cosmosului. Cândva, însoțit de Alexandru Ivasiuc, într-un aparat complicat, a trebuit să mi se fractureze mâna încă o dată pentru că se lipise rău, când dragul meu Alexandru, care trebuia să-mi țină moralul, năduşise de aproape că avea aură, pricepe că mi-am învins urletul durerii din curiozitatea de a şti cum e urletul durerii. Dacă, prin absurd, aş fi regina Maria Stuart şi călăul mi-ar reteza cu barda gâtul, înainte de a fi fost mort, aş fi fost mort de curiozitate să văd cum e când ți se retează cu barda gâtul. Să nu crezi, însă, că poezia mea este un reportaj al curiozității mele. Încerc şi eu, ca şi alți poeți, să mă schimb în cuvinte, cum ar spune Puşkin: „Eu mi-am durat un monument mai tare decât piatra". Aş vrea, şi poate am să reuşesc măcar cu un vers care spune ceva adevărat din sufletul oamenilor, după ce nu voi mai fi, să-l las să fie negândit de alții.

— Eu cred că semeni cu Nikolai Stavroghin.

— Eu cred că semăn cu Nichita Stănescu. Ne potrivim numai la inițiale, dar atât.

— Ți s-a părut vreodată lumea mică?

— Stai puțin şi nu mai scrie, bate cineva la uşă. Iar a venit ofițeraşul ăsta de Cârlova să-mi curteze sora. Vrea s-o invite la bal. Cred că i-a scris în secret şi o poezie. S-o las cu el, ce părere ai? Să-i deschid uşa?

Nichita chiar se duce la uşă. O deschide, o închide, se întoarce.

— Aurelian, nu crezi că am început să mânjesc cu amintiri cuvântul?

— Cuvântul e chiar o amintire.

— Nu, nu este o amintire, cuvântul este trezoreria unor oameni risipiți, cuvântul este constituția unei națiuni, cuvântul e singura casă a noastră, dacă avem o casă. În rest, peisajul e nobil, iar moartea, demnă de uitat. Câteva oi şi un cioban care, la sfârşitul soarelui, bineînțeles, va fi omorât. Aurelian, chiar şi numele tău este un cuvânt. Ai grijă de cuvânt, Aurelian, iar nu de numele cuvântului. Noi toți stăm, îmbătrânim şi murim, noi toți suntem ai cuvântului dați. Limba română este *cina cea de taină* a Carpaților. Cine va fi în stare să îndrepte cotitura, ruptura Carpaților, în limba luminii va vorbi. De ce crezi tu că s-au rupt Carpații cu un cot? Carpații toți s-au rupt în curbura Buzăului şi a Ploieştiului ca să apere numele limbii române. Mai puternic este verbul decât piatra, cum mai puternic este calul peste iarbă, care paşte iarba. Dacă aş putea să cânt tot ceea ce gândesc, aş deveni o stea de sânge. Mă auzi, blestematule?

— Aud.

— Vulturii ascut încrețirea desperată a meningei mele, ocrotită de un buncăr frumos. De buncărul de os şi pletos, de buncărul lui Făt-Frumos. Aurelian, tot ce spun eu domniei-tale este o întrerupere a vieții mele. Aceasta este ruptura. Trupul meu nu face față idealului meu. Uită-te în spatele dumitale, unde sunt plopii fără soț, şi vei vedea ruptura. Aurelian, eu nu voi muri decât din pricina nepotrivirii unui cuvânt cu fostul meu trup. Dacă moartea mea va

proveni din boală, te rog să-l pedepseşti pe criminal. Dragostea mea de a fi în viață e dragostea mea de a fi toți gânditorii de limba română în viață.

— Unde răsare soarele tău?

— Soarele meu răsare în tot ceea ce nu este drept, soarele meu răsare din pieptul tinerilor soldați care au murit la Mărăşeşti, soarele meu răsare din pieptul cu copil la sân al țigăncii care vinde flori, dintr-un om pe care l-am ținut cu gândurile în brațe, la Fundeni, la spital. Murea în chinuri şi urla: — Unde-mi sunt copiii, unde-mi e nevasta? Soarele meu răsărea din el. Omul urla, era absolut chinuit, îl cuprinsese moartea cu gheare, aproape că mă cuprinsesem şi eu de moartea lui şi de rodul trupului lui, copiii. Am avut acea desperată putere ca, pătați noi doi de sângele transfuziilor, să-i închid pleoapele de peste ochii ficşi cu mâna sentimentului meu fix şi nemuritor. A murit lângă mine un țăran.

— Cum e lumina ta?

— Lumina mea e o spaimă. Din această pricină par a fi un generos sau un fraier. Numai ce apuc să văd ceva că şi împrăştii. De aici, şi zvonul că sunt guraliv. În afară de mama mea, care este casa mea, nu am nimic. Chiar şi cea mai frumoasă amintire a mea, dacă ți-ar plăcea, ți-aş dărui-o ție ca să-ți fie amintire pentru tine însuți. Ține minte, numai de mama mea mi-e frică, mi-e frică pentru că m-a născut. Ce curaj trebuie că a avut femeia să nască din ea lut. Mamă, rog la zei să nu citeşti această scrisoare niciodată, scrisă niciodată de la fiul tău către tine. Vorba aia: „De din vale de Rovine,/Grăim, Doamnă, către tine“.

— Cum simți pământul?

— Pământul îl simt ca pe o moarte terfelită a animalelor negânditoare. De aceea, pământul îl simt ca pe o posesiune. Orice mort al meu şi chiar şi moartea mea va prelungi pământul nu cu un cadavru, ci cu pământul cadavrului. Câți oameni au murit cântând, câți oameni au murit visând, câți oameni au murit vorbind au prelungit pământul țării mele de a fi. Pentru mine, pământul României e o stare de a fi. Mă rog, atuncea când va fi să mor, să dau un fel de fel pământ privirilor.

— Ce drum ți-a plăcut să faci?

— Acela cu pământul în jurul soarelui, acela cu axa pământului în rotire.

— Spune-mi despre stele.

— Mă tac.

— Ce basm ți-a plăcut în copilărie?

— „Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte“.

— Povesteşte-mi-l!

— Se făcea că nu se făcea. Era de parcă nu era. Sălbăticire de râs, moarte de ființă. La urmă se făcea că nu se mai făcea. Nici un fel de râs, iar moartea, a tuturor.

— Albastrul de Voroneț?

— Albastrul de Voroneț!

— Alt albastru?

— Alt albastru!

— Ce fel de albastru?

— Fel de fel de albastru!
— Încă o dată!
— Albastru pur şi simplu!
— Întrebare?
— Răspuns!

AURELIAN TITU DUMITRESCU

Despre viața mea şi a tatălui meu

Ceea ce m-a îngrozit este că sufletul meu nu a crescut niciodată.
Tatăl meu a dezgropat de curând un mort din neamul nostru.
L-a scos din coşciug şi l-a sprijinit de zidul cavoului.
A băgat mâna în buzunar şi a scos şi şi-a aprins o țigară.
Tatăl meu fuma liniştit şi fericit.
Lumea îl privea cu jenă şi recunoştință,
lumea îi îngăduia să trăiască în momentul acela.

Tatăl meu a avut întotdeauna dreptate şi nu a ştiut că are.

Nici mama mea nu a ştiut
Ea era mulțumită că el poate fi atât de vinovat încât să trăiască împreună.
El a spus fiecărui om că este asemenea lui, când lumea îl respecta pe tatăl meu.
Când lumea l-a disprețuit, nimeni nu i-a spus tatălui meu că este asemenea lui.
Tatăl meu se plictisea foarte repede.
Uneori sau când voia să-i fie iertat acel ce care îl îndepărta de oameni,
tatăl meu le dădea tuturor dreptate.
Apoi, obosit, se aşeza într-un colț al mesei şi bea.

Tatăl meu a scos din pământ acel om
pentru a aşeza în locul lui pe nevasta omului.
Când a fost să moară, femeia aceea a fost îngrijită de tatăl meu.
El a spălat-o înainte de a muri şi după ce a murit.
El a îmbrăcat-o cu mâna lui.
El a avut grijă ca totul să se întâmple cum lumea credea că e bine.
Cât timp s-au întâmplat toate acestea
tatăl meu nu a mai băut.

Eu nu am putut vorbi niciodată cu tatăl meu.
Fiecare ştia totul despre celălalt.
După ce mă privea îndelung, tatăl meu îmi spunea să beau.
Apoi începea un cântec trist pe care îl cânta la bucurie.
La început, când nu îl cânta el, îl cântam eu.
De la o vreme, îl las doar pe el să cânte.

Cândva am scris acest poem:

Îşi adunau chipul din ce marea lăsa la țărm.
Veneau cu mâinile lor mari, trăgeau din valuri
şi aşezau totul pe nisip, la întâmplare.
Cine îşi vedea dintâi chipul nu mai îndrăznea să se arate altcumva.
Acel chip se întorcea să îi dea drumul stăpânului,
înainte de somn, cu negurile.

Cândva am mai scris:

El este pictorul făcându-şi autoportretul şi folosind în loc de pensulă privirea.

Cândva am mai scris:

Acest ce are forța morților din vremuri imemoriale, seninul lor şi dreptatea,
acest ce arde câmpia până la floare, arde muntele până la lac,
acest ce e deasupra tuturor lucrurilor neclintite.

Cândva am mai scris:

Priveşte seninul din ochii copilului trezit în zori şi liniştea lui.
El de nimic din afară nu poate fi oprit din plâns.
Cândva un prieten mi-a spus:
Drumurile tale nu mai au întoarcere.
Acum îmi amintesc că de câteva ori am vrut să zdrobesc oameni.
Cei mai buni prieteni i-am avut în copilărie. Ei au fost câini.
Ei au fost singurii mei prieteni.
Într-o zi de iarnă, am ieşit cu unul dintre ei la vânătoare.
Aveam nouă ani şi câinele îmi ajungea până la gât.
Singura mea armă era aerul rece care îi ținea pe toți în casă.
Doi câini s-au repezit asupra câinelui meu,
doi câini mai înalți decât el şi decât mine.
Nu am putut să îl apăr. Câinele a devenit fricos.

Cândva am mai scris:

Îngerul murise deasupra fiecărui lucru.

Cândva am mai scris:

Tu, cel care nu speri înaintea luminii.

La cincisprezece ani îmi mai era frică de întuneric şi de morminte.
Am intrat la miezul nopții într-un cimitir şi am rămas până dimineața.

Cândva am mai scris:

Privirea lui ținea în echilibru lumina,
mâna lui se mişca încet, timpul trecuse.

Cândva am mai scris:
O, somnul copiilor, mirosind a îngeri morți!

Cândva am mai scris:

Orice cuvânt mi-a părut a fi un bandaj pe o rană.
De aceea am disprețuit orice cuvânt.
Mi-am lăsat rănile nevindecate şi la vedere.
Mi-a plăcut să îmi privesc rănile.
Cinstea lor m-a liniştit întotdeauna.

Cândva am mai scris:

Când plângea un bărbat într-o casă,
se vedeau în el toți ai lui asemenea stelelor pe cer, noaptea.
În oraş nu mai trăieşte nimeni căruia să-i fi fost frică de tatăl meu.
Pe ultimul căruia i-a fost frică de tatăl meu l-am găsit într-un spital.
Râdea neîncrezător şi se îndepărta.
Dacă aş vrea să îl descriu, nu aş avea cum.
Semăna cu animalele de curte,
cu sălbăticiunile domesticite definitiv de vârstă şi lene,
semăna cu acele sălbăticiuni domesticite
pentru care nu am avut niciodată înțelegere.
Uitarea i se aşezase pe trup ca o a doua vârstă.

Oamenii cu care se înțelegea cel mai bine tatăl meu
aveau meserii neînsemnate şi schimbătoare:
azi erau măturători, mâine erau zugravi,
poimâine săpau grădinile cu ziua.
Tatăl meu avea o casă moştenită pe care o repara mereu pentru a vorbi cu ei.
Spre bătrânețe, tatăl meu a început să strige
şi oamenii aceia s-au îndepărtat.

Omul care l-a iubit cel mai mult pe tatăl meu ducea steagurile la morți.
Lumea spunea că nu e întreg la minte.
Mult timp şi eu am crezut asta.
El nu i-a cerut niciodată nimic tatălui meu.

Din când în când se întâlneau la crâşmă şi vorbeau.
Când tatăl meu era tânăr şi frumos, părea a fi puternic.
Nimeni nu înțelegea ce are el de vorbit cu cel ce ducea steagurile la morți.
Dar tatăl meu nu lua în seamă şi rămânea duminica toată de vorbă cu omul acela.

Când eram copil, omul acela fugea de mine.
Eu cred că mă iubea pentru că eram băiatul tatălui meu.
Într-o zi eram foarte trist. Nu pierdusem nimic. Nu mi se luase nimic.
Omul acela m-a văzut în piață, printre tarabe privind florile.

A scos din buzunar nişte bani de metal şi a început să-i treacă dintr-o mână într-alta.
Am stat mai mult timp aşa.
Omul care ducea steagurile la morți
mi-a dat de înțeles că mă iubeşte şi că e cu mine.

Într-o zi, o vecină bogată m-a trimis în aceeaşi piață
să cumpăr pentru fetița ei o sorcovă.
Era înaintea Anului Nou.
Nu am găsit sorcovă şi am cumpărat un Moş Gerilă urât şi roşu.
M-am întors la femeia care îmi dăduse să cumpăr.
Ea mi-a luat restul de bani şi mi-a dat acel Moş Gerilă mie.
I-am spus mamei de unde şi cum îl dobândisem.
I-am spus şi nu i-a fost ruşine.

Primul om asemenea căruia am vrut să fiu a fost omul cu picioroange.
În zilele cu nume de sfinți, el ieşea din circ şi mergea prin bâlciul uriaş,
pe picioarele de lemn legate de picioarele sale.
Omul cu picioroange avea cămaşa îngălbenită de praf
şi trecea pe deasupra noastră indiferent,
mâncând semințe şi aruncându-le cojile.
Nu mi-a fost niciodată frică de omul cu picioroange.
Când trecea el, tata îi zâmbea complice
şi îmi dădea bani să îmi cumpăr ceva.

Eu nu am avut niciodată noroc de lucruri nemuncite.
În bâlci, era o roată care se învârtea repede.
În fața roții, era o masă de lemn cu jucării de mai multe feluri şi cu bomboane.
Oricât am tras cu arma în roata de lemn,
niciodată nu am câştigat mai mult de o bomboană.
Poate şi de asta am învățat să-mi plătesc datoriile la timp
şi să nu pot gândi liniştit la ale mele

când nu mi-am ținut cuvântul.

Cuvântul de onoare a fost şi este singura mea avere.
Nu am împărțit-o cu nimeni niciodată.
Noaptea mă plimb liniştit prin ea:
stelele nu simt şi nu plâng cu nimeni,
dar lumina lor îmi alungă singurătatea.

Cândva am scris:

Cum printre frunzele unui copac se vede cerul,
aşa printre zilele mele se vede viața mea.

La şcoală fiind, mi-a murit un coleg. Era mic şi rău.
Vorbea împotriva mea şi spunea lucruri neadevărate.
A murit ars de o lampă de benzină care explodase.
M-am dus să îl îngrop.
Nu mi-a fost frică de el, ci de lumânări, de cearceafurile albe
şi de mirosurile de mâncare.
Când l-am aşezat în groapă, a trebuit să vorbesc.
Vocea mi-a tremurat şi cuvintele s-au pierdut.
Dar ceea ce era adevărat printre cuvinte a rămas.
Începusem să-l iubesc. Începusem să nu-l mai simt străin.
De multe ori duminica mă duceam să încarc sifoanele.
În unele din duminici îl vedeam pe prietenul tatălui meu
ducând steagul la vreun mort.
Mergea la cincizeci de metri în fața convoiului.
Nimic din ceea ce credea lumea nu avea vreo legătură cu el.

Cândva am scris:
Sunt aerul din pieptul universului.

Cândva am scris:

Ai observat că îngenuncherea ta seamănă păsării
cu picioarele aduse la piept în timp ce zboară?

Cândva voi scrie:

Era duminică şi îmi era foame.
Am întins mâna şi am luat de pe fereastră
o bucată de pâine.
Era duminică şi îmi era foame
şi tot vedeam zorii aceia albi care îmi luaseră vârsta.

Cândva am scris:

Sunt curat ca un doliu de om sărac.

Cândva am scris:

Ochii se deschid fără judecată, dimineața poate începe oricând.[1]

[1] Aici se încheie cartea numită *Antimetafizica* publicată în *Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului*, în perioada 2 ianuarie 1983–13 noiembrie 1983.

Cartea reproduce textul din *Supliment*, cu câteva tăieturi făcute de Nichita Stănescu în vederea apariției editoriale.

Din interviurile finale, apărute în *Suplimentul* cu numărul 47 (113) din 20 noiembrie 1983, cititorii află că *Antimetafizica* mai trebuia să cuprindă şi alte portrete ale lui Nichita Stănescu, realizate de Aurelian Titu Dumitrescu. Moartea l-a împiedicat pe Nichita Stănescu să vadă aceste texte. Destinul cărții s-a oprit aici, ultimele portrete vor constitui obiectul unei alte publicări.

POSTFAȚĂ

Ne vine greu să acceptăm adevărul acesta inechivoc: volumul de față e o carte *postumă* a lui Nichita Stănescu. Prea e aproape de noi ziua de iarnă când vestea, incredibila veste, a paralizat fiecare fibră a gândului. Era o zi dintr-o iarnă în care atâția poeți şi pictori şi actori ai generației noastre porniseră pe negândite pe drumul umbrelor. Atâția dintre cei care dăduseră temei calmei certitudini a împlinirii mature a generației.

Citisem, săptămână de săptămână, dialogurile lui Nichita cu tânărul poet Aurelian Titu Dumitrescu, aşa cum erau publicate în Suplimentul literar-artistic al *Scânteii tineretului*. Nu numai din pricina meseriei care mă obligă să aflu cât mai multe despre biografiile scriitorilor, ale artiştilor, acele amănunte ce pot explica o atitudine, un gând, revenirea – câteodată obsesivă – a unei forme de expresie. Nu numai pentru că am socotit întotdeauna gândurile despre ei înşişi ale scriitorilor şi ale artiştilor una dintre cele mai revelatoare modalități autoportretistice. Mă aflasem, însă, cândva, la distanță de peste două decenii, în preajma celor doi, îi ştiam înainte de a-i fi regăsit ca poeți, şi împrejurarea mă îndemna, firesc, să confrunt amintirile mele, felul în care le păstram în minte portretul cu acela desenat de ei înşişi.

Pe Nichita Stănescu îl vedeam, prin anii '52–'53, în holul auster şi impunător al Facultății de Filologie. Înalt, subțire, plutind parcă într-un abur melancolic. Nu se putea să nu-l bagi în seamă, mai ales că el părea că ar fi bucuros dacă ar trece neobservat. Ştiam prea puține despre el – pe atunci, la Filologie erau mulți studenți şi rareori ajungeam să ne cunoaştem dacă eram în ani diferiți – dar aveam senzația că ar merita să aflu mai multe despre el. Le-am aflat mai apoi, cu fiecare volum al lui, cu fiecare poem apărut în reviste. Evident, nu cred că am aflat *totul*: nici un poet, nici un artist nu se dezvăluie în întregime, imaginile pe care şi le creează fiecare dintre cei ce se apropie de opera lui nu se suprapun.

Pe Aurelian Titu Dumitrescu l-am întâlnit întâia dată acum vreo trei sau patru ani, într-o sală de curs: stătea pe undeva, în ultimele bănci, şi mă asculta privindu-mă fix, cu o stăruință care, sincer vorbind, mă cam stingherea. La examen a răspuns excelent. Primele versuri i le-am citit, dactilografiate îngrijit, către sfârşitul anului. Am avut o revelație: băiatul ăsta stângaci – chiar şi aparenta lui îndârjire era un semn sigur al sfielii – avea îndrăzneli poetice surprinzătoare. Iată, însă, că şi după ce i-am citit un volum întreg de versuri, am descoperit, în dialogurile lui săptămânale cu Nichita, trăsături noi ale portretului lui.

Nu întotdeauna am fost de acord cu tot ce îşi spuneau Nichita Stănescu şi Aurelian Titu Dumitrescu: unele formulări mi s-au părut prea tranşante, altele prea elaborat construite în volute complicate. Adunate acum laolaltă, ele mi se

par mult mai fireşti, lipsite de dorința epatării. Ansamblul e, evident, mai convingător decât fragmentul. Cei doi *îşi vorbesc*: uneori, e drept, Nichita răspunde întrebărilor insistente ale lui Aurelian Titu Dumitrescu. Nu povesteşte, ci îşi ordonează cuvintele de-a lungul unor răspunsuri pregătite de întrebările celuilalt.

Dar e şi normal să fie aşa: dialogurile acestea sunt, totuşi, interviuri. Şi cu toate că, delicat şi colegial, Nichita nu vrea nici un moment să dea senzația că ar ocupa un loc privilegiat în construcția acestor replici, el e – totuşi – cel căruia i se adresează întrebările. Aurelian Titu Dumitrescu nu e numai poet: e ziarist, ziarist în înțelesul precis al cuvântului. Ziarist, cum s-ar spune, ca „profesiune de bază". E obligat, prin meserie, să fie insistent, să descopere tot ce şi-a propus. Spre lauda lui, ştie, însă, să-l lase pe celălalt să vorbească, să-şi aducă aminte, să se destăinuie. Are, desigur, vocația unui bun ziarist.

Iar Nichita Stănescu ştia să-ți amintească. Confesiunile sunt sincere, amintirile nu sunt îndulcite, luminate galeş de trecerea anilor care, de multe ori, estompează asperitățile şi auresc detaliile obişnuite: au consistența – câteodată, aş spune, brutalitatea – faptului trăit în imediat, în imediatul unei lumi care nu era deloc candidă şi surâzătoare. O lume pe ai cărei oameni – deloc angelici – el nu-i privea cu aversiune: încerca şi izbutea să-i înțeleagă. O mare solidaritate îl unea cu nefericiții lumii pe care o cunoscuse în copilărie. Cu toți nefericiții.

E meritul acestor dialoguri de a fi dezvăluit adânca omenie a unui mare poet. Un poet care vorbeşte despre propria viață şi numai rareori despre propria poezie. Dar, atunci, vorbele lui sunt precise, clare, nu îngăduie nici un fel de ambiguități. La fel de semnificative ca şi versurile lui, Confesiunile lui Nichita Stănescu au valoarea poeziei sale.

De aceea, poate, *Anti*metafizică. Împotriva despărțirii tradiționale dintre fizica aristotelică şi partea care trata principiile fundamentale ale teoriei existenței şi ale cunoaşterii absolute. Partea aşezată de Andronicos din Rodos în urma lucrărilor de fizică ale stagiritului. Pentru cei doi poeți, principiile existenței şi ale cunoaşterii nu sunt nici *după*, nici *în afara fizicii*, a legilor concretului. Poezia şi existența sunt solidare. Dar şi împotriva stabilității şi a repetabilității fenomenelor. *Arta poetică* pe care o cuprinde, în esență, cartea dialogurilor acestora implică o conştiință limpede – uneori patetică – a importanței şi responsabilității actului de creație.

Şi, fără îndoială, doar o antimetafizică poate explica o poezie a necuvintelor.

Nichita avea un fel de a vorbi despre sine cu sinceritatea abruptă şi visătoare pe care o au numai însemnările din jurnalele intime, nedestinate publicării. De aceea, de acum înainte oricine va voi să se apropie de înțelesurile poeziei sale va trebui, cred, să recurgă şi la autoportretul din paginile de față.

Şi una din trăsăturile cele mai expresive ale acestui portret e colegialitatea celui proclamat de atâția drept cel mai de seamă poet român al acestei epoci, a celui, de atâtea ori, socotit unul dintre marii poeți ai Europei contemporane, colegialitatea cu care acceptă dialogul cu unul dintre cei mai tineri confrați ai lui. Pentru că limitele interviului sunt adesea depăşite: Nichita

îşi îndeamnă interlocutorul să se destăinuie, şi el îl ascultă, comentează, participă la povestirea lui. În preajma lui, se vede limpede, toți ceilalți deveneau la fel de sinceri cu ei înşişi.

De aceea, când poetul Aurelian Titu Dumitrescu va fi studiat (i-o doresc din inimă şi nu mă îndoiesc că poezia lui va justifica un asemenea studiu), dialogul său cu Nichita Stănescu va constitui unul dintre cele mai semnificative repere din aceşti ani ai începuturilor lui.

O carte de dialoguri, iată o formă literară nouă, în măsura în care ea trece dincolo de exigențele adesea rigide ale interviului. O formă care şi-a dovedit, în ultimii ani, valoarea şi în literatura noastră. *Antimetafizica* este, cred, unul dintre exemplele cele mai vrednice de luare-aminte. Document al vieții lăuntrice a unuia dintre cei mai vii intelectuali români din ultimele decenii.

Adaos la o postfață veche

Nu mai țin minte câți ani au trecut de când am citit pentru întâia oară dialogurile dintre Nichita Stănescu şi prietenul său, Aurelian Titu Dumitrescu. Le întâlnesc din nou şi constat că şi-au păstrat nealterată puterea de a construi, din amintiri şi din comentariile privind o lume în care cei doi nu descopereau spațiul nici unei iluzii, o explicație clară a actului de creație a poeziei.

E aproape un sfert de secol de la despărțirea de Nichita. Dar volumul pe care îl pregăteşte acum Aurelian Titu Dumitrescu dovedeşte că el nu s-a despărțit niciodată de marele lui prieten şi că, peste timp, i-a rămas credincios. E o virtute pe care se cuvine s-o lăudăm, aceea de a rămâne mereu alături de cei pe care îi iubim, chiar şi după ce ei au plecat de lângă noi.

E reconfortant să bagi de seamă că, într-o vreme în care te întâlneşti de atâtea ori cu dispute meschine dintre intelectuali îndârjiți în lupta pentru câştigarea – câteodată fără scrupule – unor onoruri iluzorii, mai sunt unii dintre ei ce rămân credincioşi acestui sentiment generos, **al prieteniei**.

DAN GRIGORESCU

CUPRINS